

## Presències intenses #8

AT  
ARQUITECTES DE TARRAGONA #8

**COL·LEGI D'ARQUITECTES DE CATALUNYA  
DEMARCACIÓ DE TARRAGONA**  
President **JORDI BERGADA**  
Secretari **ANTON BULTÓ**  
Tresorer **LUIS ULLOA**  
Vocals **JORDI GRANELL, JOSE MARIA GRANDES, FINA ROYG**

**Consell editor**  
Junta Directiva **DEMARCACIÓ DE TARRAGONA. COAC**

**Consell redactor**  
**JORDI GRANELL** Vocal de Cultura  
**JOSEP CANELA** Coordinador Centre de Documentació  
**JORDI GUERRERO** Coordinador d'Activitats Culturals

**Director**  
**JUAN MANUEL ZAGUIRRE**

**Disseny i producció**  
Disseny gràfic **FELIX MESALLES, JOAN TOUS, OSCAR LLORCA, LLUC SUMDOY**  
Traducció i correcció dels textos **TRADUIT.COM**  
Producció **JTFM ASSOCIATS, S.L**  
Impressió **INGOPRINT, S.A**

**Edició**  
**COL·LEGI D'ARQUITECTES DE CATALUNYA  
DEMARCACIÓ DE TARRAGONA**  
Sant Llorenç, 20-22  
43003 Tarragona  
tel. 977 249367 fax 977 248383  
tarragona@coac.net

Les opinions publicades són exclusives de qui les expressa

© de l'edició, el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya  
© dels textos, els seus autors  
© de les fotografies, els seus autors

ISSN 1579-6515  
OL B-9451-04

Reservats tots els drets d'aquesta edició

Tarragona, juliol de 2005



Col·legi d'Arquitectes  
de Catalunya  
Demarcació de Tarragona

3,00 euros



*...però encara ens queda l'arquitectura | Contribució al 40è aniversari de l'edifici del Govern Civil de Tarragona | Luché con gran dificultad para componer un edificio armónico, jerárquico y noble | Alejandro de la Sota: abstracción y materia en el Gobierno Civil de Tarragona | Presencias intensas | Jordi Bellmunt - Xavier Andreu | Concurs d'ampliació de l'escola bressol municipal La Ginesta a Reus | Entrevista a Patxi Mangado | Congrés DOCOMOMO | Activitats*





## ...però encara ens queda l'arquitectura

«... però encara ens queda l'arquitectura: edificis conscientment elevats per damunt del nivell de simple construcció». Així d'ènergics es manifestaren, Henry-Russell Hitchcock i Philip Johnson, en el text «Arquitectura y edificación», l'any 1960 amb relació a la pretesa discontinuïtat entre arquitectura i edificación.

En contra d'allò que volen expressar, és difícil considerar una discontinuïtat brusca entre l'arquitectura de ple dret i la que no ho és a partir únicament de les definicions. Potser podríem trobar una frontera clara entre arquitectura i edificación a través de la IMPORTÀNCIA ESTÈTICA. Però,

seria aquest l'únic atribut que defineix l'arquitectura? De la lectura del text de José Manuel López-Peláez veurem clarament que la PRESENCIA INTENSA d'un edifici expressa d'una manera més encertada la seva condició arquitectònica, basant-se principalment en els indicis o símptomes d'unes «freqüències d'intensitat» que transmeten les idees en contraposició a les definicions acadèmiques tradicionals.

Aquestes freqüències, enteses com a missatges subliminars que l'arquitecte vol posar de manifest, poden ser interpretades de manera diversa. «El halo, el filo y la tensió» del Govern Civil de Tarragona mereixen una

atenció especial, segons López-Peláez, ja que aquests atributs són els que fan que la percepció de l'edifici sigui més intensa.

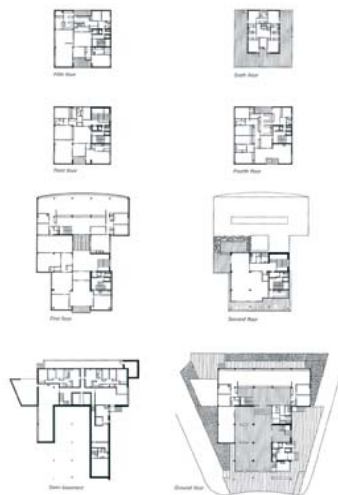
Entenc que aquesta teoria pot aplicar-se als edificis, que, tal com deien Hitchcock i Philip Johnson, són conscientment elevats per damunt del nivell de simple construcció, i així hem de considerar les obres que presentem en aquest número.

Juan M. Zaguirre  
Director d'AT

## “Luché con gran dificultad para componer un edificio armónico, jerárquico y noble”

Después de ganar el concurso de 1956 para proyectar el Gobierno Civil de Tarragona, y teniendo en cuenta que el programa imponía una cierta imagen de «monumentalidad» (con el uso de piedra natural en fachada y una altura mínima de 21 metros), Alejandro de la Sota «luchó» por desarrollar un concepto inicial basándose en tres cualidades: armonía, jerarquía y nobleza, satisfaciendo así no sólo sus propios deseos, sino también los del gobierno franquista. Si en algunos proyectos de sus contemporáneos se manifestaban claras referencias a Mies van der Rohe, formando una interpretación abstracta y matemática de función y tecnología, el Gobierno Civil en cambio fue concebido según unos principios armónicos de composición en una versión modernizada con la ayuda de gestos plásticos. Estos principios no sólo se apoyaban en un razonamiento lógico, claro en el boceto inicial del proyecto, sino también en un concepto muy personal de la belleza y la vida.

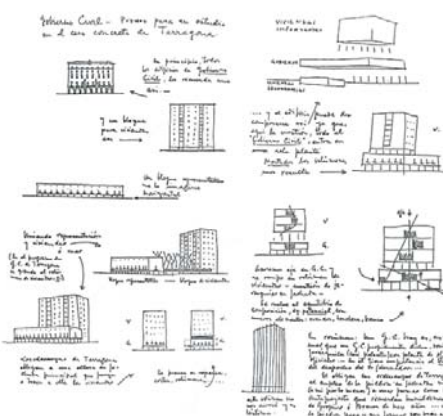
El programa requería dos áreas distintas: la primera, que incluía las funciones oficiales, y la segunda, con las viviendas para el gobernador, el secretario y el huésped de honor. Como las áreas oficiales estaban limitadas a los dos primeros pisos, la zona de viviendas tenía que estar ubicada directamente encima para obtener la altura mínima de 21 metros. Esto por supuesto creaba una difícil pero interesante combinación de lo público y lo privado en relación con la fachada y la organización en planta. El boceto inicial refleja claramente esta preocupación y, como consecuencia, una solución que empieza a jugar con volúmenes, donde lo sólido es «privado» y lo transparente, «público», creando así un equilibrio en la composición, y por lo tanto, una armonía. El resultado es una composición



dinámica en la fachada principal que por otro lado refleja «una cuestión de jerarquía en fachada» (Sota): el eje central sobre el cual están situados los balcones del despacho y de la vivienda del gobernador, tan representativo de un gobierno centralista, se rompe con el desplazamiento de los balcones menos importantes del secretario y el invitado. Sota confiesa que en la composición final quiso reflejar también la relación entre los ocupantes y los espacios públicos, simbolizando, por un lado, el papel representativo del gobernador hacia el público en la unión de su balcón con la planta baja y, por supuesto, en su proyección hacia la plaza, y por otro, la unión entre el huésped de honor y la sala de conferencias (el espacio transparente en la 3.ª planta). Los balcones de las viviendas también tienen su posición lógica: mientras que la relación profesional entre el secretario general y el gobernador es aparente por la unión directa de sus respectivos balcones, el balcón del invitado apenas «roza» el de arriba. Por último, la fachada muestra un equilibrio dinámico hacia una plaza pública en constante movimiento. En cambio, este dinamismo se transforma a través de las plantas, en una serena y tranquila composición en la fachada trasera.

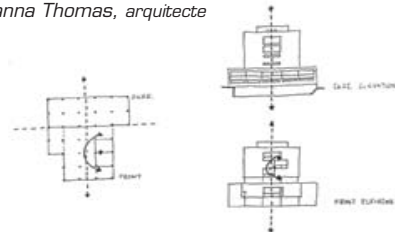
A primera vista, la composición de la fachada principal sugiere un juego arbitrario y abstracto de sólidos y volúmenes, con posibles referencias al cubo suprematista. «Las formas geométricas del cuadrado están posicionadas de tal manera que parecen flotar en diversas direcciones: hacia arriba, hacia abajo, a la izquierda, a la derecha, pero también hacia dentro» (Malevich). Pero en el mismo año en que diseñó el Gobierno Civil, De la Sota escribió en un artículo sobre Chillida: «Sinceramente pienso que el mundo sería un lugar diferente si se apreciara el arte abstracto, si la humanidad fuera a elevarse hasta tal punto que dejara de “ser”, las relaciones entre hombre y mujer se alterarían, serían mejores, diferentes, nuevas. Hay que disfrutar las cosas en el punto en que casi dejan de “ser”, donde sus superficialidades se desvanecen y solamente quede la esencia pura y noble que está en todo». Esto pone en un contexto contemporáneo la abstracción y desmaterialización de la fachada, obteniendo así esa tercera cualidad de «la nobleza», de forma muy diferente a la interpretación tradicional en la que uno se imagina un edificio robusto y simétrico. La ausencia de masa entre los volúmenes produce el efecto de flotar en el aire; esta negación de la gravedad, o el deseo de construir una arquitectura que aparece más ligera de lo que realmente es, se da frecuentemente en los textos de Sota. «Flotar en el paisaje hasta adaptar una posición de equilibrio». Esta idea de tratar los materiales pesados como si fueran ligeros es una característica presente en muchos de sus proyectos, creando así esa ambigüedad entre lo ligero y lo pesado. Si en el Gobierno Civil la piedra aparece como revestimiento ligero, en su edificio de comunicaciones de León el revestimiento metálico fue tratado como piedras enormes.

Este deseo de desmaterialización se manifiesta también en las fachadas laterales, donde hace desaparecer las ventanas creando así una piel continua y plana. «Si el arquitecto se olvidara del cliente y hubiese seguido sus instintos, no habría puesto ni una ventana en lo que llamamos la fachada... ¿Qué significado puede tener una fachada? Un amor por la apariencia, por expresar a los que pasan lo que somos o lo que deseamos que ellos piensen: yo considero que esto es una frase muerta. ¡Vivamos



para nosotros mismos! Intentemos que la familia viva en un hogar, sacrifiquemos si es posible nuestro orgullo» (A. de la Sota). También le hubiese gustado eliminar, en favor de la nobleza, la puerta: «Si pudiéramos entrar en nuestras casas como el comendador pasa por una pared, habríamos hecho desaparecer esa tonta palabra: la entrada» (A. de la Sota), y consecuentemente su definición de puerta: «un trozo de cerramiento que da movilidad y es desplazado para poder pasar; su grosor tiene que ser el del cerramiento para que, cuando esté cerrado, tenga la misma función». Cambiando las proporciones de las mismas, haciéndolas más anchas y bajas, logra que prácticamente desaparezcan, introduciendo a la vez paredes transparentes, creando espacios libres y ligeros, comunicados, sin secretos... un concepto moderno de esa actitud humana que apreciamos en todo el proyecto.

Joanna Thomas, arquitecte



## Contribució al 40è aniversari de l'edifici del Govern Civil de Tarragona obra de l'arquitecte Alejandro de la Sota

L'edifici ocupa una posició privilegiada, davant de la plaça Imperial Tàrraco, en un solar petit i preparat per rebre una construcció a quatre vents. Aleshores, ara fa cinquanta anys, la plaça era un camp ras on s'estaven perfilant els carrers circulars. Dels pocs edificis que hi havia a l'entorn, dos estaven col·locats just darrere del solar previst per al Govern Civil i els havia projectat l'arquitecte Josep M. Monràv: l'Escola del Treball, de planta baixa i dos pisos, iniciada els primers mesos de la Segona República i acabada a la postguerra, i, darrere, la casa bloc, un edifici d'habitages de més de 170 metres de desenvolupament lineal en arc seguint un radi de dos-cents metres amb centre al de la plaça. Ambdós responien a una pauta d'ordenació apuntada per l'arquitecte Josep M. Pujol de Barberà al seu Pla d'exemple de 1922, però tenien escassa envergadura per fer front a una plaça de 150 metres de diàmetre. Alejandro de la Sota va respondre a les qualitats del lloc amb dues idees: donar la imatge d'un volum cúbic suspès, provocada per la profunda

galèria que travessa totalment la segona planta, i crear un sòlid vibrant, perforant i contrapesant buits i plens a la façana principal fins a construir un equilibri inèdit sobre l'eix central. L'edifici baix, previst per a usos més públics, recupera per darrere la mesura volumètrica de l'Escola del Treball i fins i tot l'alçat es resol amb un ample finestral arquejat seguint els traçats reguladors. Anàlogament, els pilars de ferro de la façana principal es permeten la llicència de descriure un cercle teòric que és el de la plaça, en lloc de seguir les coordenades ortogonals; contrapunt a una composició dominada per la figura del quadrat. El dibux més conegut del projecte és un encaix a llapis i mà alçada i aclorit de qualitats de la visió des de la plaça. Una façana on es produeix una composició que duu l'observador a la dimensió conjunta: amb prou feines recordem que el balcó del governador està col·locat «tal com corresponde a su jerarquia». Tot just ens adonem de l'envergadura de les sis-set plantes que té l'edifici; tan exacte com és l'efecte fora escala.

Tot: el revestiment de pedra, la posició relativa dels forats, el coronament i els angles. Tot expressa un intens esforç per contrastar les diverses façanes. Només a la de la plaça es produeixen les famoses incisions a la figura cúbica fonamental; les altres tres s'entenen com a prismes purs amb els bastiments de ferro i el vidre en el pla teòric de la pedra, de manera que amb prou feines es recorda la seva presència. Quan una idea per a la ciutat —la formació d'una gran plaça circular— troba una idea d'arquitectura que la sap interpretar, i aquest és el cas del Govern Civil de Tarragona amb l'obra d'Alejandro de la Sota, l'arquitectura obté un valor afegit que multiplica l'impacte de la seva presència. El resultat esdevé un dels escassos exemples de conjunts moderns i centrals que existeixen a Espanya.

Josep Parcerisa, arquitecte  
Professor d'Urbanística ETSAB-UIC



## Alejandro de la Sota Abstracción y materia en el Gobierno Civil de Tarragona



A. de la Sota, Gobierno Civil. Fachada

Son muchas las pruebas de la conciencia proyectual de Alejandro de la Sota. Disponemos de sus escritos y conferencias, pero también de los artículos de las personas que trabajaron con él: Juan Navarro Baldeweg, José Manuel López-Peláez, Pepe Linás.

A menudo, cuando De la Sota nos habla de cuestiones importantes sobre su idea de la Arquitectura, lo hace hablando de otra cosa. De la Sota, maestro moderno formado en el Madrid de la posguerra, solía acompañar a menudo sus lecciones de arquitectura con una serie de diapositivas de objetos de diversa naturaleza que él asociaba a conceptos útiles en arquitectura.

Con el análisis del edificio del Gobierno Civil de Tarragona de Alejandro de la Sota, me interesa profundizar en una cuestión a través del curso de la lectura crítica de un proyecto construido: la relación que la arquitectura puede establecer con el arte.

He intentado plantear dos órdenes de cuestiones para el análisis de la obra: por un lado, una estructura útil para la lectura de la obra, indicando algunos de los conceptos que la ordenan, y por otro, la comprensión concreta de las modalidades de traspaso de un concepto artístico a un proyecto de arquitectura.

La tesis que se propone es aquella según la cual es posible leer el proyecto de este edificio como la determinación de una serie de problemas típicos en el proyecto de arquitectura (como la relación con la ciudad o su función), la confrontación de éstos con operaciones típicas de las artes figurativas (como por ejemplo la abstracción o la materia), para llegar a establecer nuevas soluciones arquitectónicas.

Se han recogido las palabras de Pepe Linás, que trabajó con Alejandro de la Sota en la rehabilitación del edificio del Gobierno Civil en los años 80, cuando dice, en la introducción a los textos de Sota, que «pienso que aquello que manifiestan pudiera haber estado en el origen de la obra y, al revés, que el pensamiento que acompañe el proyecto y la obra pudiera haber originado el texto». <sup>1</sup> De este modo, se han podido confrontar los problemas concretos del proyecto con las reflexiones artísticas introducidas por los textos.

máximo control sobre la ciudad, aún más en la España franquista de 1957.

Su función era, por un lado, albergar las oficinas del propio Gobierno Civil, y por otro, acoger la vivienda del Gobernador, del secretario y de posibles invitados.

Por este motivo, el volumen se rompe en dos desde los primeros estudios, primero en vertical y luego en horizontal. Sota expresa ya en la memoria del proyecto la lucha con la ambigüedad del uso. La fachada es el lugar en el que se concentran y resuelven los problemas que la ciudad y la función plantean al proyecto.

Ésta se nos presenta a menudo en una fotografía en blanco y negro, casi como una abstracción de sus llenos y vacíos, de su simplificación en cuadrados negros y de su composición sobre el plano blanco. En el último piso, una casa de patio central, apoyada sobre la cubierta, es apenas visible; se trata de una pequeña villa retranqueada respecto al volumen cúbico que el edificio quiere mostrar.

### Abstracción y materia en arquitectura

¿Puede plantearse la hipótesis de que Alejandro de la Sota experimente y encuentre en algunos conceptos del arte moderno la solución a los problemas del proyecto?

A través de los escritos y conferencias de Alejandro de la Sota es fácil trazar una línea que se mueve dentro del arte abstracto, desde Paul Klee a Josef Albers y a los trabajos de la Bauhaus.

Es oportuno recordar en este punto una anécdota que Sota citaba a menudo:

«Tuve la suerte de tener la fuerza suficiente para no trabajar. [...] La buena nueva llegó de la manera más tonta. Recuerdo que fue un libro de Marcel Breuer que simplemente se llama *Sol y sombra*. Aquel libro hablaba de cómo protegía él las ventanas. [...] le salían esculturas sin ser escultor.» <sup>2</sup>

Sota reconoce de Breuer el mérito de haber expresado claramente en el tratado que acompaña a sus obras aquel movimiento, aquella idea de la unidad de los contrastes que ya el título anunciaba. Pero existe también un hilo directo que vincula a Breuer y a su libro *Sol y sombra* con la fachada del edificio de Tarragona, y este hilo pasa a través de Sempér y de su idea de la fachada como revestimiento y obra de arte textil. <sup>3</sup>

Sota solía citar también a Josef Albers. Hay diversos temas del trabajo de Albers que reencontramos en la experimentación proyectual de Sota: el arte textil justamente, pero también el trabajo sobre los materiales y el tema del cuadrado, superpuesto al concepto de forma positiva y de forma negativa.

Una de las máximas enseñanzas de Albers es, precisamente, el reconocimiento y el consecuente uso correcto de los materiales: «La forma depende del material con el que se trabaja». <sup>4</sup>

La barandilla de la escalera principal del edificio del Gobierno Civil, plegada para ofrecer la mayor resistencia del material, parece realizada en un aula de los laboratorios de la Bauhaus, donde Albers se encargaba del curso propédeutico.

Muchos críticos han subrayado la importancia del uso de los materiales en la arquitectura de Sota, tan clara según sus propias palabras: «Me imagino el bien que nos haría el sentarnos ocho, diez días sobre el bloque de granito que vamos a utilizar en aquella misma obra; estar quince años contemplando el hormigón dentro de la hormigonera, el ver kilómetros de laminado de perfiles. ..., pequeños ejercicios espirituales». <sup>5</sup>

No por casualidad habla Sota del bloque de granito. Sota es originario de Galicia, donde todo está construido en granito. Su modo de trabajar no procede por cuestiones compositivas, sino por materiales. En la selección de los materiales para el Gobierno Civil, escoge relacionarse con la antigua ciudad romana de Tarragona mediante la materialidad de la piedra.

«Realmente la piedra es, con la madera, el único material que la naturaleza nos da prefabricado; podría decirse que todo lo demás es química.» <sup>6</sup> La ciudad romana con la que Sota escoge relacionarse es aquella que

permanece en la imagen de la ciudad. Las referencias que toma Sota no son los bellos monumentos, sino más bien las grandes construcciones en piedra: el acueducto, la muralla y el pretorio. Su relación con la ciudad romana es suprahistórica, totalmente material. La piedra, el material de la ciudad antigua, se utiliza para construir los agujeros abstractos de la fachada del edificio.

Una fachada tridimensional que se contrapone a las fachadas laterales, donde en cambio el vidrio y las piezas de mármol tienen entre sí un espesor exiguo, explicitando su función de revestimiento. Materia excavada y tridimensional, en perjuicio de la representatividad del plano de fachada típico del edificio.

Juan Navarro Baldeweg, pintor y arquitecto que proyectó el escudo de bronce utilizado por Sota para reequilibrar los pesos de la fachada, escribió un artículo muy preciso, como sólo un artista que *obra* sabe hacer, sobre la abstracción en Alejandro de la Sota, explicando la diferencia entre la abstracción geométrica de un Terragni y en cambio la inmediata, material y verificable del Gobierno Civil, que Baldeweg reconduce a Malevich. Materia excavada, Malevich.

El proyecto del Gobierno Civil se presenta en 1957, año en que el escultor vasco Jorge Oteiza decide suspender su obra escultórica, interrumpir su propósito experimental. Alejandro de la Sota ya se había interesado por Oteiza en un artículo sobre el proyecto de Sáenz de Oiza para construir una capilla en el camino de Santiago:

«La piedra en forma infantil, y para eso llaman a Oteiza, casi infantil en su persona, por su perfección [...] Hay que pensar en metales aunque usemos piedras; las usaremos de forma mucho más pura, más noble; contraste entre lo macizo, la pesadez y la fragilidad, la ligereza [...]. La piedra, usada como niños; el metal, como puros ingenieros; y todo unido, repito, por artistas.» <sup>7</sup>

El propósito experimental del escultor Oteiza se concentraba en el vaciado de la materia. Desocupación del cubo, del cilindro, de la esfera. Su continua referencia al arte abstracto de las vanguardias surge a través de Malevich, con la creación de una figura espacial vacía, infinita, dentro de un marco. Todas las esculturas de Oteiza sobre el vaciado del cubo representan la definición de los límites de un posible espacio, de un vacío predispuesto a acoger, <sup>8</sup> tal como expresan las infinitas piezas del *Laboratorio de Tizas*, la tentativa de representar volumétricamente esta espacialidad.

Oteiza, vasco, es también escritor, de poesía, de arte y de ensayo. En su libro técnico quizás más famoso, *Quousque Tandem...!*, nos narra su infancia:

«De muy niño, en Orío, mi abuelo solía llevarnos de paseo a la playa... Yo sentía una enorme atracción por unos grandes hoyos que había en la parte más interior. Solía ocultarme en uno de ellos, acostado, mirando sólo el gran espacio del cielo que quedaba sobre mí, mientras desaparecía todo lo que había a mi alrededor. [...] Me van a permitir otro recuerdo: la satisfacción inolvidable, que se me despertó en la cantera, al perforar la piedra: descubrir el otro extremo libre del agujero. [...] Ahora puedo asociar estos dos recuerdos. Si de escultor no hubiera concluido mi actividad experimental en un solo y simple espacio vacío, seguramente habría olvidado estos recuerdos.» <sup>9</sup>

Sota observa las grandes excavaciones en la materia de la ciudad romana desde el mismo punto de vista.

Sota parece interponer entre él y la ciudad el vaciado de Oteiza. Toma prestado de éste la capacidad de arrastrar las cuestiones, de trabajar por sustracción, como la propuesta por una *estética negativa* que Oteiza había teorizado: «actuar creativamente por sucesivas negaciones, en una serie de eliminaciones progresivas, fenomenológicamente, reduciendo a paréntesis todo aquello que debemos apartar para aislar el objeto que verdaderamente perseguimos». <sup>10</sup>

Pero el análisis de la obra escultórica de Oteiza nos da otras indicaciones preciosas: en ocasión de una exposición en São Paulo, Oteiza produjo maquetas en vidrio con las que experimentó con la luz filtrada a través de la superposición de más planos transparentes, las *paredes-luz*. También en el caso del edificio la fachada se vuelve tridimensional y las galerías se transforman en cajas de luz realizadas en vidrio, excavadas dentro de la vivienda.

J. M. López-Peláez recordaba que el propio Sota, refiriéndose a su modo de proyectar, solía hablar de *quitarle peso*.

A menudo, Sota citaba a Klee para demostrar sus principios compositivos; en particular, la imagen más usada era el cuadro *Casas de vidrio*, comentado de este modo: «Una inspiración fabulosa, la cosa que no pesa, que no se sabe cómo se enlaza, pero en la que hay un orden». <sup>11</sup> Volvemos a confrontar un cuadro de Klee y la fachada del edificio. <sup>12</sup> La analogía formal es inmediata, pero también entre las páginas escritas de la *Teoría della Forma e della Figurazione* de Klee podemos establecer los principios que se encuentran en el proyecto de la fachada del Gobierno Civil.

En el segundo capítulo de los *Bosquejos pedagógicos*, después de definir el sentido de las dimensiones, Klee se enfrenta al tema del equilibrio, llegando a ejemplificarlo con una teoría de piedras superpuestas que constituyen una torre.

Es como si Sota expresase sus dudas sobre el proyecto, su destino funcional, poniéndolo en crisis, introduciendo primero el equilibrio y el peso de las formas, y luego el movimiento del eje, explícito sobre el frente principal.

Sota esconde las dos funciones distintas, pero también la obligada representatividad del edificio, y al mismo tiempo declara su adhesión a la arquitectura moderna a través de la abstracción de las formas. Los principios del arte moderno aparecen en fachada: líneas y claroscuros son, de hecho, los medios plásticos primordiales. Pero un ulterior concepto atraviesa la experiencia del arte moderno y las páginas del tratado de Klee: el movimiento, que en la fachada del edificio se concreta en el desequilibrio de las galerías.

### El vacío como unidad de contrastes

Luz, equilibrio y gravedad son los temas fundamentales de la composición escultórica, pictórica y arquitectónica de Juan Navarro Baldeweg. Dejémosnos guiar de nuevo por sus palabras para desarrollar un último aspecto de este proyecto. Navarro Baldeweg, en la descripción de otro proyecto de Sota para Alcudia, consigue destacar una cuestión fundamental, aquella que relaciona el vacío con la unidad de contrastes.

«Los dibujos muestran una capacidad artística envidiable para ensamblar cosas distantes en un único impulso. Todo parece quedar definido entre extremos, cubriendo distancias en un vaivén de observaciones...»

La unidad de contrastes que hemos visto aparecer como tema en varias ocasiones a lo largo de este análisis es una referencia explícita a Breuer, y una referencia real en la construcción del edificio, donde la luz interna se contrapone a los agujeros negros, donde las masas oscuras del exterior se transforman en cajas de luz.

Podemos establecer con precisión al menos tres soluciones arquitectónicas de realizaciones de este vacío, más allá de los balcones ya descritos: la villa con patio central que Sota proyecta sobre la cubierta del edificio, con su planimetría introvertida; el vacío representativo de la segunda planta donde el techo se transforma en una máquina de luz y todos los elementos que lo definen parecen fluctuar, predispuestos a la realización de este espacio; <sup>13</sup> y por último, el vacío del espacio público en la planta baja, la verdadera plaza cubierta que Sota contrapone a la banalidad de la plaza proyectada por la especulación, donde sólo se encuentran, articulados en la posición vertical y horizontal, los pesados elementos de mármol, el banco del portero y los bancos del nuevo espacio público, que yacen sobre el suelo de forma muy parecida a las obras contemporáneas del arte minimalista.

No es este el momento de abrir otros frentes, sino de cerrarlos recordando la costumbre de la arquitectura española de fijarse en la arquitectura nórdica, preguntándose qué hay más allá del atrio de la biblioteca de Estocolmo o de la sala del Ayuntamiento de Göteborg de Asplund, <sup>14</sup> o quizás el atrio de ingreso al National Bank de Jacobsen, sino la bellísima realización en la materia de este mismo vacío. ¿Y qué es toda la obra posterior de Sota sino la comprobación estructural, técnica y espacial de este vacío?

### Orsina Simona Pierini, arquitecta

Profesora de Composición Arquitectónica y Urbana de la Escuela de Arquitectura del Politécnico de Milán



(Fig. 51) Auf dem Grundstein steht der Stein I. Dieser stört das Gleichgewicht nach links. Zum Ausgleich und zu neuer Störung nach rechts tritt der Stein II hinzu. In diesem Sinne folgt der Stein III, nach links ziehend, der Stein IV, wieder ausgleichend und noch rechts störend, usw., bis endlich der Schlussstein die Gleichgewichts-Verhältnisse definitiv in Ordnung bringt.

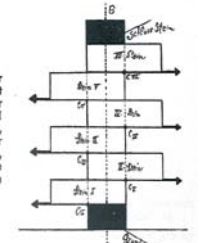


Fig. 51

(Fig. 52) C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub> usw. sind die Drehpunkte der kippenden Steine, welche linear verbunden eine Zickzackform ergeben, welche die Vertikalachse umspielt.

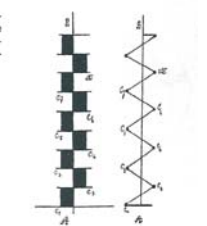


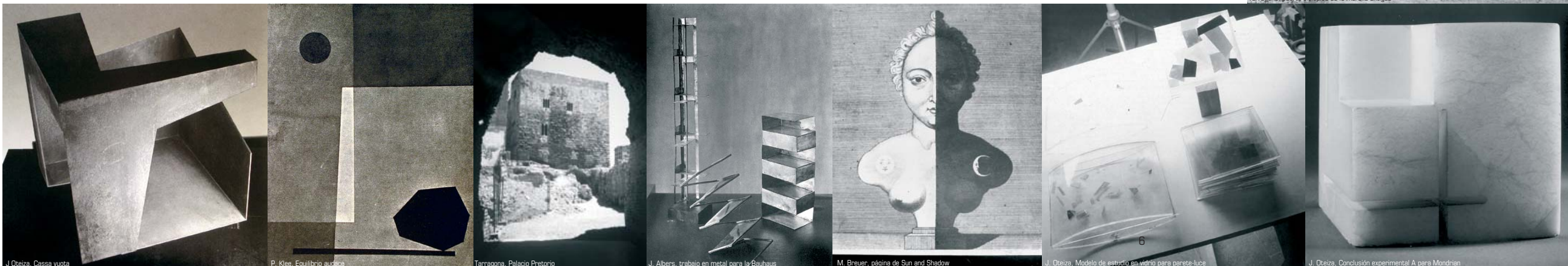
Fig. 52

P. Klee, página de los Bosquejos pedagógicos

1. Linás, J.; «Introducción», en De la Sota, A.; *Escritos, conversaciones, conferencias*, Gustavo Gili, Barcelona 2002, pág. 11.
2. De la Sota, A.; «Conferencia en Barcelona, 1960», en De la Sota, A.; *Escritos, conversaciones, conferencias*, Gustavo Gili, Barcelona 2002, pág. 171.
3. «Líneas y planos son elementos de una construcción axiomática del mundo, común al arte textil, a la definición sempiterna de la tectónica y a la búsqueda de las razones formales de la naturaleza en la obra de Klee y Kandinsky», Armesto, A.; «Quince casas americanas de Marcel Breuer (1939-1965). La refundación del universo doméstico como propósito experimental», en 20. *Marcel Breuer*, n.º 17, 2001.
4. Albers, J.; en Orzoste, M.; *Bauhaus 1919-1933*, Bauhaus Archiv, Taschen, Colonia 1998, pág. 141.
5. De la Sota, A.; «Alumnos de Arquitectura», en *Arquitectura*, n.º 9, 1959, pág. 3.
6. De la Sota, A.; «Conferencia en Barcelona, 1960», en De la Sota, A.; *Escritos, conversaciones, conferencias*, Gustavo Gili, Barcelona 2002, pág. 80.
7. De la Sota, A.; «Una capilla en el camino de Santiago», en *R.N.A.*, n.º 161, 1955.
8. Martí Ans, C.; *Sáenz eloquentí*, ed. S. Pierini, Mammott Edizioni, Milán 2002, pág. 105.
9. Oteiza, J.; *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*, Pamplona 1963, n.º 75.
10. Oteiza, J.; *ibidem*, n.º 63.
11. De la Sota, A.; «Conferencia en Barcelona, 1960», en De la Sota, A.; *Escritos, conversaciones, conferencias*, Gustavo Gili, Barcelona 2002, pág. 178.
12. Cortés, J. A.; «Lecciones de equilibrio», en *Anales de Arquitectura*, n.º 6, 1998, págs. 180-183.
13. «Las divisiones no están sujetas a ningún sistema formal. Bailan en la superficie de la planta: no hay zócalo y, por tanto, los pies de la pared no están aprisionados entre dos carriles que se levantan del suelo», Linás, J.; *Saqueo de Esquina*, Editorial Pre-Textos, Valencia 2002, pág. 85.
14. López-Peláez, J. M.; *La arquitectura de Gunnar Asplund*, Edición Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona 2002.



Tarragona, puerta cíclica de la muralla antigua



J. Oteiza, *Cassa vuota*

P. Klee, *Equilibrio austero*

Tarragona, Palacio Pretorio

J. Albers, trabajo en metal para la Bauhaus

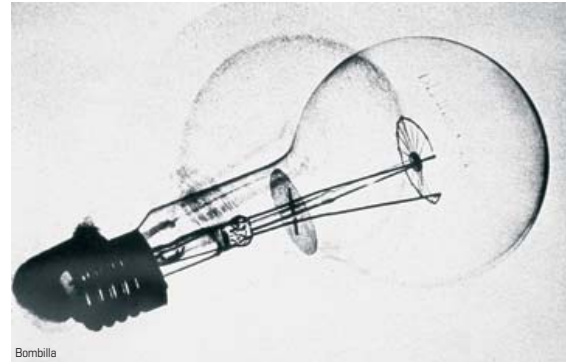
M. Breuer, página de *Sun and Shadow*

J. Oteiza, Modelo de estudio en vidrio para paredes-luz

J. Oteiza, Conclusión experimental A para Mondrian



## Presencias intensas



Bombilla



Dibujo para el Concurso de AVIACD



Talleres Aeronáuticos de Barajas TABSA



Interior del Gimnasio Maravillas



Detalle del exterior del Gimnasio Maravillas

Imágenes cedidas por la Fundación Alejandro de la Sota

Hace ahora nueve años que Alejandro de la Sota no está entre nosotros, desde aquel 13 de febrero de 1996. Sin embargo, su pensamiento, su legado en textos, dibujos y arquitectura, el reflejo de la actitud que mantenía y sus palabras, vibrando en los que tuvimos la fortuna de conocerle y escucharle, siguen teniendo vigencia.

¿Por qué la figura de Sota no se desvanece, sino que su herencia permanece e incluso se refuerza con el paso del tiempo?

Una condición esencial de este interés radica en la intensidad. Esta potencia es propia de cualquier acto realmente creativo, pero sobre todo se manifiesta en aquellos que han tratado de acercarse a lo esencial dentro de su Arte.

Alejandro de la Sota valoró esta reflexión sutil de cualquier problema de Arquitectura. No ocuparse tanto de lo denso y profundizar en lo interior, en aquello más relacionado con el entendimiento profundo, era para él la dirección correcta.

Con motivo de la reconstrucción del Pabellón de Mies en Barcelona, Sota escribió una reflexión donde se concretan algunos de sus principios: *«La importancia de la arquitectura no es otra que la del ambiente que crea. Un ambiente es conformador de conductas. No puede entrar un desaliñado en el Pabellón de Barcelona de Mies. Esto es importante. Es curioso que todos los arquitectos retratamos la arquitectura vacía de personas sabiendo que ha nacido para ser usada por personas, y es que la arquitectura es permanente, duradera; las personas cambian. La arquitectura de Mies se retrató con Mies dentro, y es porque Mies, su persona, su figura, fue tan correcta como su Arquitectura. Esto es con las personas; con las cosas es lo mismo. No se puede tener una casa llena de arquitectura que no se ve, llena de cosas que se ven. La arquitectura selecciona a las cosas y las personas. Entonces vemos en la buena Arquitectura, cuando está vacía, las personas y las cosas que, sin estar, están presentes. Al no estar, es porque se renuncia a su presencia y la arquitectura buena está llena de renuncias de todo. En el Pabellón de Barcelona yo me encontré pleno, lleno de personas y cosas relacionadas con aquella ausencia. Estuve acompañado plenamente y no necesité más. Esta, para mí, es la gran lección. Se discute si debió, o no, ser reconstruido. Si; Mies inventó un lunes una Arquitectura para ser repetida, rehecha, copiada... Es inútil continuar la Sagrada Familia...»*<sup>1</sup>

La declaración podría entenderse en cierto modo como *funcionalista*, sin embargo va más allá de esta simple consideración para entender la capacidad de los espacios, de los lugares que el arquitecto construye, como estimulantes de una determinada forma de ser.

Para que la Arquitectura adquiera esta potencia es necesario que la actitud de quien la piensa sea también intensa. Y el motor de esta intensidad es *la idea* que, para Sota, constituye la base fundamental desde la que cualquier proceso se desarrolla.

«Se quiere insistir una vez más que no hay obra sin idea, y que idea y obra son simultáneas.»<sup>2</sup>

Pero ¿qué es *la idea*? ¿A qué se refiere Alejandro de la Sota? La idea es una energía que estimula el proceso de creación. Podría decirse

que es un sonido que se oye en niveles profundos de la mente. En las antiguas sabidurías orientales, de las que es heredera la filosofía griega, concretamente en los compendios de conocimiento Yoga y Vedanta, se habla del poder creador del sonido. La Creación es sonido. Crear es dar nombre a las cosas tal como se expresa en el comienzo del cuarto evangelio: «Al principio era la palabra».

Un sonido tiene diversas longitudes de onda (más o menos sutiles) y su efecto puede medirse por la intensidad.

La intensidad, en relación con las ideas que alientan las propuestas de Alejandro de la Sota, se transmitía en la intención con que observaba cualquier problema y en su capacidad de relacionarlo con la vida. Los enunciados simples, cuando se refería a algo, surgían de una reflexión profunda. Pero las obras que dibujó y construyó son también emisores de esa misma fuerza.

Existen en las obras de Alejandro de la Sota ciertos indicios, determinados síntomas, que nos permiten percibir estas frecuencias de intensidad de una forma más precisa. Podemos mencionar algunos de ellos:

El primero es el **Halo**. En sentido literal se entiende como un cerco de luz difusa, una corona o emanación en torno a la materia más densa. Se manifiesta como la atmósfera que rodea a un cuerpo y también tiende a prolongarlo y a expandirlo. Es una especie de *fuerza vital* que se percibe también como vibración, como aliento o como aire que extiende los límites físicos.

En sus clases, Sota usaba la imagen de una bombilla para explicar la energía emitida desde unos filamentos delgados y la débil cáscara de vidrio en contraste con la energía que significa la luz. La bombilla encendida también es señal de *la idea*, cuando se ilumina sobre la cabeza de un personaje.

Una bombilla tiene **halo**, como en sentido literal se producía en la propuesta para las oficinas de AVIACD (1975) en la calle Serrano de Madrid: su fachada, de vidrio translúcido y transparente, cambiaba los reflejos de la luz diurna por una luminosidad proveniente de la fachada misma y que, progresivamente, equilibraba la oscuridad en torno según anochecía. Dos concepciones distintas del **halo**.

En los Talleres Aeronáuticos TABSA de Barajas, Madrid (1957), el **halo** se materializa en la secuencia de cerchas que se extienden sobre la cubierta. La disposición de estos elementos constructivos según el antifunicular de las cargas, para conseguir en el interior un plano de movimiento para las grúas que trasladan los motores de los aviones, produce sobre el edificio un *cerco* de aire al tiempo sujeto y en movimiento. Otras propuestas, como la del Gimnasio del Colegio Maravillas en Madrid (1962) también presentan este **halo** que se extiende verticalmente, aquí mediante la malla metálica que protege el campo de juegos sobre la cubierta y que constituye una especie de *ala de mosca* sobre la fachada. Pero el **halo** se manifiesta en toda la fachada del Gimnasio, en los vuelos de los miradores y los planos quebrados de los vidrios así como en su vaporoso espacio interior.

Hay propuestas en que el **halo** se manifiesta con claridad, como el Colegio Mayor César Carlos (1967) en la Ciudad Universitaria de Madrid. Una

plaqueta vidriada de color verdoso envolvía las fachadas de los dos edificios que forman la residencia y se extendía hasta los pavimentos de algunos espacios interiores. Esta plaqueta, de tonalidad irregular, dotaba a estas presencias de una luz vibrante y sensible a las modificaciones del exterior. La alianza con la vegetación en ciertas horas del día era tal que todo este ámbito quedaba envuelto en el mismo vapor acuoso. Cuando en la rehabilitación del edificio esta plaqueta se sustituyó en su totalidad por otra más opaca y de color uniforme, el edificio perdió su *fuerza vital*, se apagó su **halo**.

Existe algún ejemplo en que tras un exterior hermético se encierra un espacio luminoso, como ocurre con el Edificio de Aulas y Seminarios para la Universidad de Sevilla (1972), donde el aire agitado por los toldos, atravesando el edificio y respirando en todas direcciones, se enhebra entre los orificios de las vigas viéndendel.

El Gobierno Civil de Tarragona (1954-1957) también alberga esa capacidad de emitir y transmitir propia del **halo**. Se percibe con claridad en la retícula de vidrios bajo el lucernario de la antesala en la planta primera, donde la luz filtrada resbala y se refleja haciendo más ligeras, si cabe, las sujeciones metálicas. También en los múltiples reflejos de sus fachadas y en los planos tersos que *respiran* recogiendo o expulsando el aire por los huecos, conteniéndolo en la terraza rasgada de la vivienda del Gobernador y, en definitiva, comprimiéndolo al sostener el edificio sobre el pórtico y el vestíbulo principal de la entrada.

Otro indicio de intensidad es lo que podríamos llamar **filo**, afinamiento o finura. Tiene que ver con la acción de limpiar, de raspar la superficie para acercarse al centro, a lo esencial. Este afinamiento produce el hilo, la *desmaterialización*, la acción de acercarse a lo más sutil como resultado del ajuste progresivo, lo cual lleva también a dibujar con línea fina para conseguir el *corte* ajustado de la propuesta: «un pelo», tal como pedía don Alejandro a su delineante.

En la fachada principal del Gobierno Civil de Tarragona se muestran de forma literal diversas situaciones de **filo**, tanto en el resbalamiento de los huecos superiores sobre una línea, como en la casi imposible tangencia de estos con el balcón principal: un punto. La finura en la línea del dibujo encuentra así su correspondencia con la voluntad de que el edificio pese poco, y con la intención de que los materiales tengan el mínimo espesor posible. Sota dice: «Una arquitectura pesada, yo no sé hacerla».<sup>3</sup> Pero la acción de afilar produce punta, tal como sucede al eliminar la madera de un lápiz para producir una aguja de grafito. Esta manera de *sacar punta* se manifiesta en el valor que Alejandro de la Sota confiere a las ocurrencias como estímulo del proyecto: «¿cuantas más mejor!»; o en el sentido del humor, en la importancia del desenfado al hablar de su forma de pensar y proyectar: reírse delante del tablero de dibujo o también, otras veces, al exclamar que «la buena arquitectura da risa».

El **filo** en la mirada hacia lo que está delante también encuentra su manifestación en las caricaturas, de las cuales Sota ha dibujado una gran cantidad.<sup>4</sup>

Todo este significado del **filo**, relacionado con el contentamiento, podría relacionarse con el sentido etimológico que José Ortega y Gasset atribula a la palabra alegría como aligerar: *aligere*.

Por último, el **tensión** como indicio de intensidad es el resultado del esfuerzo, entendido como *ex-fuerzo* o como la acción de extraer la fuerza desde la idea y hacerla llegar hasta lo que ésta produce en el proyecto y en su desenlace físico. La misma energía que sirve para afinar, para adelgazar las líneas y producir punta, se manifiesta también sujeta a los principios de acción y reacción produciendo efectos aparentemente paradójicos de aplastamiento y distensión o de estiramiento y disminución. En definitiva, de contracción y expansión, las dos grandes leyes que gobiernan toda la creación.

Una consecuencia inmediata de la **tensión** es hacer vibrar aquello a lo que afecta. Es lo que ocurre cuando tratamos de extender un tensor, o de levantar un peso, cerca del extremo de lo que nuestra fuerza permite; se produce un temblor en los músculos, una vibración que se transmite al cuerpo como advertencia de la proximidad de su límite.

Esta **tensión** encuentra muchas veces su origen en la forma de entender lo que la arquitectura va a resolver: «jugar con el programa», como Sota decía. Su mirada hacia lo que el proyecto debe ofrecer como respuesta a lo que el cliente pide produce dibujos, como el conocido croquis del Gimnasio Maravillas, donde se muestra la solución de todos los problemas al mismo tiempo: estructura, luz, ventilación, recogida del agua, etc., reunidos como fuerzas favorables a la **tensión**. Después, la obra construida manifiesta estas mismas fuerzas como tracciones y compresiones, no sólo estructurales, que llegan a percibirse en su transmisión vibratoria. Por ejemplo, al referirse a la Central Lechera CLESA de Madrid (1961), Sota explicaba que las barandillas que limitaban el recorrido de los visitantes a la instalación eran también conductos de la leche, de manera que el público, al apoyarse en ellas, sentía la vibración producida por el paso del líquido.

Cuando José Llinás describía la restauración del Gobierno Civil de Tarragona, que tuvo lugar entre 1985 y 1986 y en la que colaboró con Alejandro de la Sota, refería la importancia de que el edificio recuperase la vibración que había ido perdiendo a lo largo del tiempo por la acción de los usuarios. La **tensión** se manifiesta en las obras de Sota de formas diversas, no sólo en sentido literal, como en la silueta del Poblado Dirigido de Fuencarral B de Madrid (1955), o las escaleras yuxtapuestas del Gobierno Civil de Tarragona. Podríamos recordar la residencia Infantil en Miraflores de la Sierra en la provincia de Madrid (1957), con el plano de cubierta paralelo a la ladera de la montaña, al mismo tiempo *flotando* y apretando el espacio entre ambas, o los miradores de la casa en la calle del Prior de Salamanca (1963), hinchados por la presión del aire hacia el exterior... Sota explicaba la necesidad de imponer esta voluntad del artista, creadora de tensión, con la fotografía de una modelo de Cástrobal Balenciaga, el diseñador que tanto admiró.

Don Alejandro escribió en 1956 un artículo llamado «Arquitectura y Naturaleza» en el que termina diciendo: *«No hay Naturaleza ni paisaje anodinos; todo tiene profundísimo interés. La Arquitectura puede acercarse a la Naturaleza, puede ponerse enfrente, no puede olvidarla; de tener importantes amigos o importantes enemigos podrá esperarse algo de nosotros; nunca si vivimos con indolencia.»*<sup>5</sup>

José Manuel López-Peláez, arquitecto  
Profesor de proyectos en la ETSAM



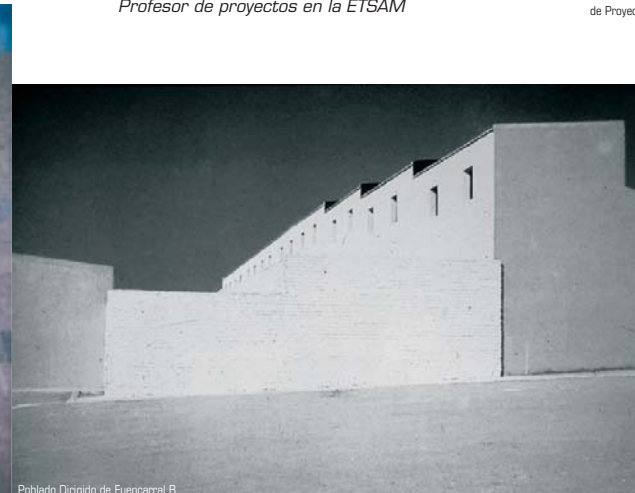
Edificio de dormitorios del Colegio Mayor César Carlos



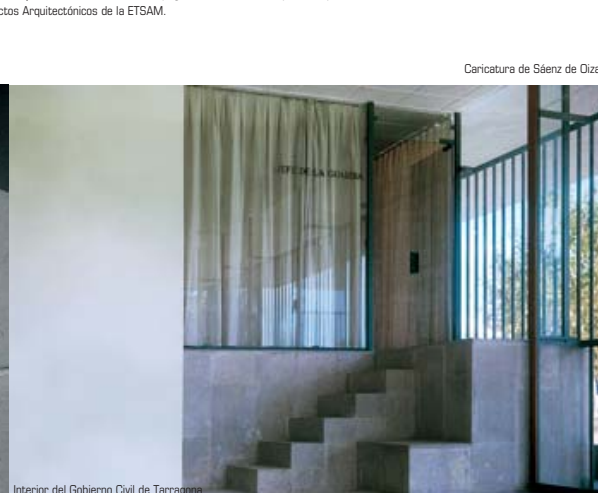
Escorzo de la fachada principal del Gobierno Civil de Tarragona



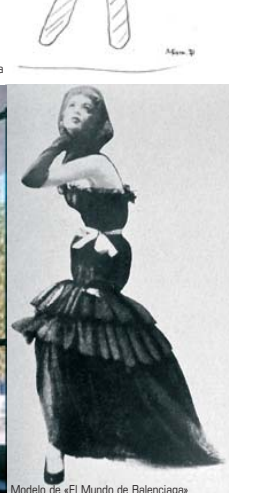
Detalle de la fachada principal del Gobierno Civil de Tarragona



Poblado Dirigido de Fuencarral B



Interior del Gobierno Civil de Tarragona



Modelo de «El Mundo de Balenciaga»

Caricatura de Sáenz de Oiza

1. Publicado en la revista *Arquitectura*, CoA de Madrid. N.º 261, julio-agosto de 1996.
2. Del programa presentado por Alejandro de la Sota a la oposición para la Cátedra de Elementos de Composición. Citado por el autor de este texto en «La pasión por la idea. Apuntes sobre la Arquitectura de Sota», revista *Arquitectura*, CoA de Madrid. N.º 233, noviembre-diciembre 1991.
3. Lo afirma en el vídeo que se rodó en su casa y estudio con motivo de la exposición «Alejandro de la Sota, Arquitecto» organizada por la Junta de Andalucía a finales de 1995.
4. Puede verse el texto publicado por el autor de este artículo «Caricaturas» en *CRQD (la cadena de cristal)*. N.º 26, Madrid, 1995.
5. Con esta afirmación termina su escrito: «Arquitectura y Naturaleza» realizado a partir de una conferencia sobre Arquitectura y Paisaje pronunciada en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1956. Está recogido y comentado por el autor de este texto en *Crítica. Textos de Arquitectura Comentados* 1, págs. 255-269. Editado por el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAM.



## La recuperació de la platja Llarga de Salou



**Recuperació de la platja Llarga de Salou.** Cap de Salou, Tarragonès.  
 Àrea: redactors i directors d'obra **Jordi Bellmunt i Xavier Andreu Arquitectes i Associats**  
 Arq. col·laboradors **Olga Alonso / Agata Buscemi**  
 Altres col·laboradors **Juan Domingo** (enginyer d'obra)  
 Fotògraf **Fabrizio Bravatin**  
 Client **Port Aventura, S.A. - G.P. Resort**  
 Empresa constructora **OBICAT**  
 Arq. tècnica **Natalia Castaño**, eng. o.p. / **Jordi Samper**, eng. tècnic

La platja Llarga de Salou és un d'aquells llocs on el paisatge és present; un tros de costa on l'aigua, la sorra i la pedra es troben sota una pineda magnífica, esquitxada de llentiscles, margallons i atzavares.

El projecte de recuperació natural de la platja s'ha compatibilitzat amb la continuació del passeig de la Ronda litoral entre Salou i la Pineda de Vilaseca, que uneix penya-segats, vegetació, platges i mar, amb la voluntat de retornar-li la seva imatge primigènica.

La platja recupera les seves dimensions d'antuvi i forma un sistema de dunes nou, amb vegetació pròpia per fixar les sorres, com ara el teucrí, el borró, els lliris de mar o els tamarius. La pineda existent es conserva i es renova amb peus nous, alhora que puntualment s'hi implanten altres espècies autòctones resistentes a l'aerosol marí.

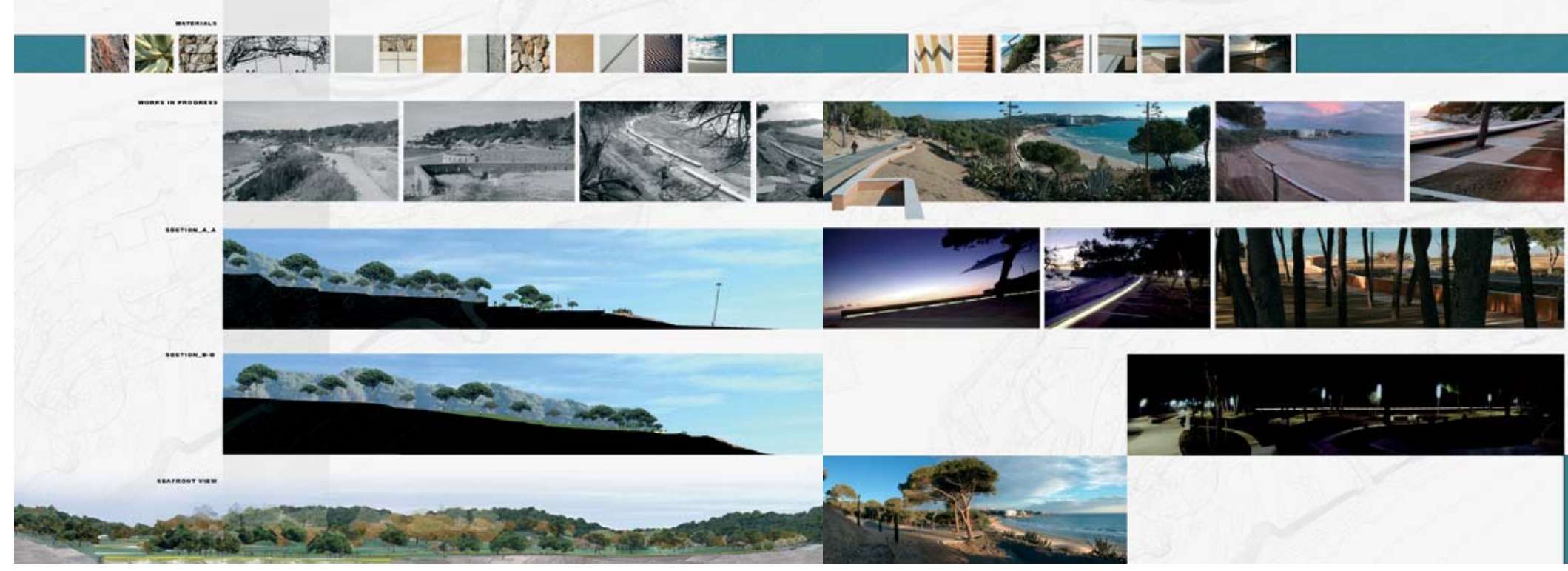
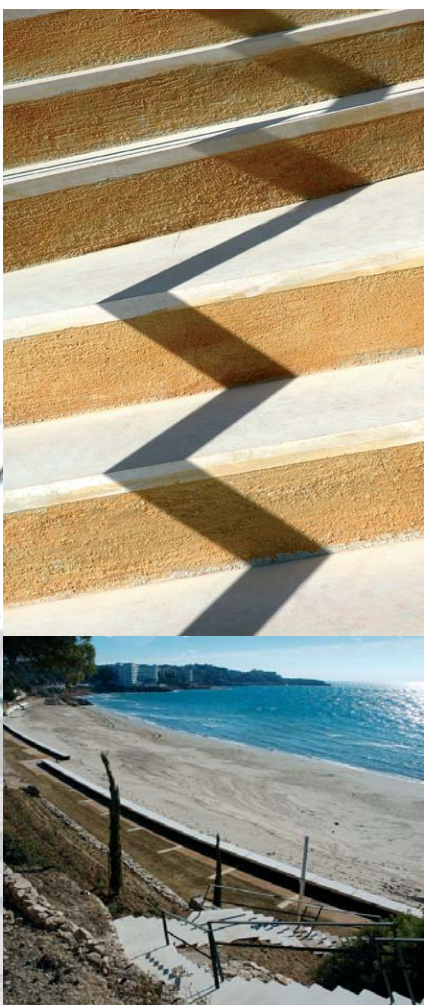
El passeig prop de mar està definit per un banc blanc continu, que n'indica el recorregut al vianant, amb un mínim paviment de formigó a l'oxid sobre un llit de sauló. Aquest element és contenidor de la il·luminació i d'aigües pluvials i és punt de referència en el paisatge. Hi ha petites zones de descans que es descobreixen entre els pins i la nova vegetació aportada.

Els murets necessaris per conduir aigües, contenir terres o controlar la seguretat s'han fet com els que ja hi havia, amb pedra extreta del lloc i amb una dimensió màxima de mig metre. Un nou concepte de vegetació (lavandes, buguervil·lees, atzavares, heures, ginestes, llentiscles o farigola) entapissarà talussos i murets de colors i oferirà aromes conegudes a banyistes i vianants.

A l'extrem oriental de la platja s'incorpora un espai de dimensions considerables com a parc públic, de forma triangular i adaptat al terreny existent i a les magnífiques pinedes que l'envolten. En aquesta àrea es podrà trobar el repòs a l'ombra, els jocs infantils, els serveis i tots aquells usos deslligats de les sorres de la platja.

El passeig entre arbres, racons i ombres trobarà miradors a ponent, espais de contemplació del mar, llocs de trobada o simplement el reconeixement de sentir la natura que ens envolta.

La seua urbanització del conjunt ha tingut com a criteris primordials la conservació de la riquesa natural del lloc (pinedes, vegetació pròpia, roques, murets de pedra seca), la correcta accessibilitat d'un lloc públic (minusvàlids, transport, serveis, vehicles d'emergència i manteniment) i la contemporaneïtat d'una sostenibilitat adient de materials i il·luminació.





# Concurs ampliació escola bressol municipal “la Ginesta” a Reus

Lema: **Poyvello**  
 Autores: **Camila Galentis, Paul Zimi**  
 Col·labora: **Margherita Bonch, ans**  
 Projecte guanyador



La segona etapa d'aquest concurs ha permès una reflexió més exhaustiva del projecte, acompanyada de visites a llars d'infants / escoles bressol i de converses mantingudes amb mestres i directors que s'acompanyen del funcionament d'aquests centres. En algunes ocasions, enen els mateixos professors els que, a partir d'experiències viscudes dia a dia e les instal·lacions, aportaven importants observacions i/o crítiques que han contribuït en gran mesura a les millores introduïdes en l'ampliació de l'escola.

Encara que l'esquema de l'edifici s'ha mantingut, s'han efectuat modificacions que capten amb més sensibilitat les necessitats dels infants.

**L'edifici**  
 Una d'aquestes modificacions es refereix a la conformació de les aules i a un decisiu canvi en la disposició interna: els nuclis tancats del projecte original s'integren ara amb el conjunt d'aquesta de l'aula, ja que els mestres han de tenir en tot moment control visual dels infants. D'aquesta manera, es planteja una unitat bàsica d'aula formada de la manera següent: s'estableix una àrea lídica on els infants podran jugar, dotada del mobiliari apropiat (taules i cadires, matelassos, armaris baixos per guardar i aplanar les joguines, etc.); com a complement d'aquesta àrea, el sector humit queda aïllat integrat dins d'aquest espai, la separació física del qual s'efectua a través d'un moble amb una pica gran i d'un taulell amb metalls a mode de canviador, i, darrere d'aquesta, una pica a l'alçada dels infants i tres inodoros petits. La mestra és qui acompanya els infants a aquest sector, efectuant sempre una supervisió personal, i en el moment en què tant la pica com els inodoros ja s'han utilitzat, s'obrixa una tapa que actua de banc per als

infants i impedeix que es pugui produir algun accident (per exemple, entrar en contacte amb l'aigua, donar-se cops, etc.). Respecte al tancament de les aules, s'ha procedit a una altra rectificació important: se substituiran les portes corredisses per un sistema d'armaris, el disseny del qual permetrà comutar amb una superfície llisa per utilitzar com a pissarra i/o per penjar-hi objectes i aquells dibuixos que facin els infants. Al mateix temps, un armari baix permetrà guardar les joguines de cada aula. Aquest armari podrà ser fix o mòbil; per exemple, per comptar amb un espai complementari al de la sala d'usos múltiples (SUM) es podrà reubicar l'armari de l'aula contigua en una de les parets de la SUM. En principi, els armaris restants serien fixos, i una porta corredissa amb un sector vidrat permetria la comunicació entre les aules, no només física sinó també visual, ja que d'aquesta manera una mestra d'una altra aula pot veure què és el que passa a les aules contigües. D'aquesta manera, s'obté una distribució més efectiva, ja que cada aula disposaria de superfícies de suport i d'emmagatzematge per a diversos objectes i joguines. Amb la possibilitat d'utilitzar més d'un espai a la vegada. Aquest sistema s'ha utilitzat en algunes ocasions amb gran èxit.

**Il·luminació / ventilació / aïsolement**  
 S'introdueixen altres millores substancials respecte al projecte anterior. La clara boia longitudinal que en la versió prèvia s'ubicava sobre el passadís de circulació, ara es disposa sobre les àrees humides de les aules amb un doble propòsit: d'una banda, tenir il·luminació natural tant dins de l'aula com al passadís, en aquest últim cas per reflexió, ja que l'alçada del tancament dels banyos permet ubicar un vidre fix amb làmina butiral translúcid que permet l'entrada de llum indirecta. D'altra banda, aquest element serà també una gorja de ventilació, que afavorirà la ventilació creuada i podrà desplaçar les bosses d'aire calent que en ascendir s'acumulen sota la coberta en l'època estival.

Una altra modificació de gran importància és la incorporació d'un voladís, que evitarà la incidència directa dels raigs de sol a l'estiu, fet que generaria un efecte hivernal. Es crea així un nou espai exterior de transició, entre el jardí i l'edifici, que servirà de galeria exterior. Unes cortines tipus pantalla permeten l'entrada de claredat a les aules i controlar la visió a l'interior una vegada acabada la jornada. De mode complementari a la galeria exterior, el passadís de circulació que dona a les aules estaria distribuït amb petites portes de fusta, i es podria utilitzar com a extensió de les aules, ja sigui per ser un lloc més fresc a l'estiu o bé simplement per canviar d'espai físic quan els infants s'han avorrit d'estar en el mateix lloc. Al mateix temps, el passadís podrà disposar de penjerores i lleixes, es podran penjar objectes i/o papers a les parets, és a dir, que es converteix potencialment en un altre espai d'aula. La il·luminació d'aquest espai es fa a través la clara boia de manera indirecta, i a través de la finestra correguda que acompanya el passadís. A la zona de despatxos i lavabos de professors s'afegeix una nova clara boia, per permetre la il·luminació interior i la ventilació, encara que, a diferència de la clara boia principal,

aquest no apareix com a element arquitectònic visible des de l'exterior.

**Calefacció**  
 En aquest sentit, i després de visitar dues llars d'infants / escoles bressol, hem decidit fer prevaler el criteri de qualitat i funcionalitat en l'ús dels espais: tradicionalment, el sistema adoptat és el de radiadors. Aquest sistema suposaria inconvenients:  
 1. La presència d'objectes metàl·lics amb vores i cantells afilats que afavoririen possibles cops. Per solucionar-ho, s'haurien de forlar els radiadors amb un element perimètric de fusta de cantells arrodonits, fet que neutralitzaria de manera significativa la seva potència calòrica, i produïen un alt consum amb escassa efectivitat.  
 2. Suposaria, en un plantejament amb un front vidrat com és el cas, haver de cegar una part de la façana per ubicar els radiadors, i disposar només d'una obertura practicable útil.  
 3. Aquest fet impediria una visió de tota l'aula des de l'exterior, en cas que la mestra en algun moment estigués fora i algun dels infants, dins.  
 Per evitar aquests inconvenients, sumats al fet que en espais amplis els radiadors no són summament efectius, s'ha optat per un sistema de lloses radiant amb una major inèrcia tèrmica dels elements transmissors de calor i l'enorme avantatge de poder fins i tot ventilar a l'hivern sense perdre'n l'efectivitat, i aconseguir un espai amb calefacció sense saturar l'ambient.

S'ha optat per un sistema de paviment únic, un paviment autoaïvent de resines epoxi de gran facilitat de col·locació i gran durabilitat, molt fàcil de mantenir i que admet el desgast per l'ús (ex.: es podria polir). Les dues zones es diferencien amb 2 colors: zona de professors i zona d'aula i SUM.

\* Es preveu la possibilitat d'utilitzar un sistema de captació d'energia solar a través de plafons situats a la coberta orientats a sud-oest, per a l'aigua calenta sanitària i com a sistema de preescalfament de l'aigua per a la calefacció, per després acabar d'escalfar-la a través d'una caldera.

**Espais exteriors / vegetació**  
 L'accés a l'edifici actua com a plaça de reunió i trobada, on la presència d'un banc longitudinal permet també l'espera i el descans, fomentant les relacions socials entre els pares i els petits. El paviment utilitzat és de formigó remolinat amb juntes de platinas Corten.

Si bé la disposició de l'àrea de jocs és similar, se n'ha ajustat la dimensió i queda més pròxima a l'edifici. La principal millora que s'hi ha introduït és la següent: el dipòsit exterior de joguines queda integrat a l'àrea de jocs com un element complementari, una espècie d'armari exterior de gran dimensió en correspondència amb una tarima de fusta. El sector de jocs es divideix a la vegada en dues zones: un sorral i una superfície de cautú sintètic, per reduir els efectes de possibles caigudes.



S'introdueixen una sèrie de faroles exteriors per complementar el conjunt, tenint en compte que a l'hivern es redueixen considerablement les hores de llum diürna. Es proposa sembrar gespa a la resta del jardí i introduir-hi arbres de fulla caduca, ja que ofereixen l'avantatge de donar ombra a l'estiu i permeten un bon aïsolement de l'edifici a l'hivern. Així mateix, durant les èpoques d'altres temperatures, els arbres actuen de sistema natural d'aire condicionat refrescant l'aire que bufa a través del fullatge.

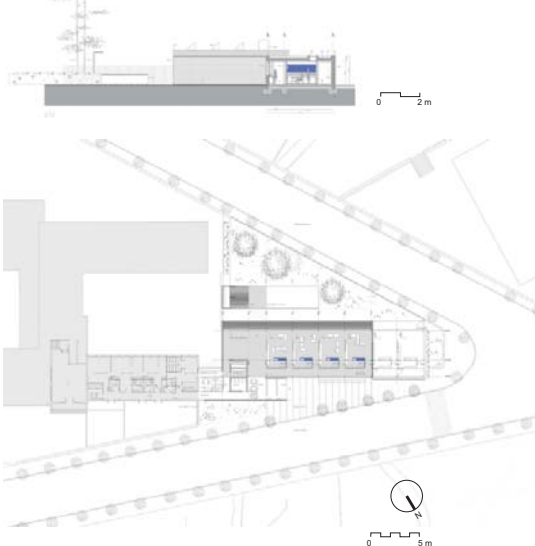
**Estructura / tancament: materials**  
 L'estructura portant principal és de perfils d'acer de secció rectangular, pintats amb pintura ignífuga i protegits amb una làmina de suro fins a 1 m d'alçada per evitar possibles cops. Les testeres del volum principal (aules + SUM) són de maó (amb càmera d'aire i aïllant tèrmic), mur exterior de maó vist i mur interior arrebossat i pintat, amb un extradossat d'1 m d'alçada acabat amb melamina, tenint en compte que és el sector on els infants estaran en contacte permanent. El mur de la façana principal, orientada a NE, és de maó acabat en estuc i pintat de color blanc mat. Amb això es pretenen dos cosos: d'una banda, establir un fil conductor entre el nou edifici i l'existent, on en diverses seccions de la façana es pot apreciar l'ús del maó vermell, i de l'altra, generar un contrast de plans texturats (murs de maó vist) amb plans llisos (mur de finestra correguda).

Les fusteries són d'alumini anoditzat pintades amb acabat mat. Els tancaments interiors són de Pladur acabats amb pintura mat. També en aquest cas es disposaria d'una franja d'1 m d'alçada amb acabat en melamina per facilitar-ne la neteja i evitar un ràpid deteriorament per l'ús. Els forjats són de formigó armat amb coberta plana drenant i protegida amb grav.

**Previsió d'ampliació**  
 Es preveu la possibilitat d'ampliar dues aules més, ja que el mur lateral és només de tancament, independent de l'estructura portant d'acer.

**Accessos: sistema de control de seguretat**  
 Com ja és usual en escoles similars, es disposarà d'un doble sistema de portes per evitar que per un descuit algun infant pugui sortir del recinte. Estaria dotat de timbres ubicats a 1,80 m d'alçada fora de l'abast dels infants i que actuessin els panys de la porta en sortir a l'exterior. Per ingressar, la porta s'obrirà amb portar elèctric.

**Flexibilitat**  
 El criteri de flexibilitat agefa dues direccions complementàries:  
 1. La SUM pot engrandir-se l'equivalent a la grandària de l'aula contigua, desplaçant l'armari que fa a la vegada de tancament i de moble de recolzament.  
 2. La SUM pot dividir-se per formar una altra aula de la mateixa grandària que les restants i deixar espai lliure per accedir a la galeria, el jardí i el pati de jocs.



**Conclusions**  
 El projecte, com es pot observar, ha evolucionat mantenint l'esperit de la proposta original, i s'han desenvolupat en aquesta etapa aspectes inherents al funcionament de cada una de les seves parts, amb el suport per a la seva materialització d'una tecnologia constructiva tradicional (coberta de formigó armat / murs de maó) i un llenguatge sobri i serè, donant les notes de color a un programa d'aquestes característiques a partir dels elements de mobiliari i del paviment (armaris de fusta pintats amb pintura sintètica de colors vius, molles baixes / canviador), tot així complementat amb el colorit que aportaran el mobiliari i les joguines de cadascuna de les aules.

Lema: **o.le**  
 Autores: **Jesep M. Vico, Charles Schneider**



**Escola bressol existent**  
 S'ha projectat amb acurat seguiment del que demana el programa de necessitats del concurs. S'amplia l'escola existent mitjançant la prolongació del pas, recol·locant la bibloteca adjacent a la testera i, a continuació, la sala d'usos múltiples. L'accés es realitza pel carrer Figueras, on trobem una paret que limita el porxo d'entrada i on es pot posar el nom de l'escola i rètols amb les diverses activitats que es fan a l'escola. Aquesta paret es podria pintar de groc ginesta. El porxo queda a mà dreta i el pati de jocs dels infants entre D-2 anys, a l'esquerra. Volem que hi hagi comunicació visual entre aquest pati de jocs i l'entrada. Aquest porxo ens marca l'entrada al vestíbul i a més serveix per protegir-se de la pluja i del sol. Un cop dins, al vestíbul trobem la sala d'usos múltiples, que vol ser quasi transparent per deixar veure el pati d'activitats. El porxo emmarca el pas que visualment connecta dos exteriors: el carrer i el pati.

**Part nova (ampliació)**  
 La proposta d'ampliació vol respondre amb claredat funcional, agrupant les peces de menys grandària (serveis) i alternant-les segons l'amplada necessària per a l'aula de 2-3 anys. La decisió principal ha estat col·locar-se ortogonalment respecte a l'escola existent per permetre alliberar la major part de pati i aconseguir un sòcol visual per a l'edifici existent. L'edifici nou fa de teló de fons a l'edifici existent. D'aquesta manera, aquest troba una façana nova que també es veurà des del carrer en substituir el mur perimètric del recinte per una tanca metàl·lica lleugera, més transparent. La construcció pot ser convencional, amb estructura mixta de formigó i metall·lica (pilars metàl·lics per no tenir massa presència i que es puguin integrar als tancaments en cas de col·locar-los en façana). Els murs laterals poden ser d'obra de fàbrica o bloc de formigó, amb acabats de façana de color blanc. Acabat igual per a cantells de coberta i solera. La sala d'usos múltiples, rectangular, fa d'enllaç entre l'escola existent i la nova. El fet de disposar el costat llarg perpendicular a la testera de l'escola fa que aparegui el nou pati d'activitats i la visual d'entrada s'allarga fent l'espai més diàfan. Pel costat curt, s'obre amb unes portes plegables que es recullen a cada banda. D'aquesta manera, es pot obrir el passadís fent-se més gran. Aquestes portes són de fusta per pintar, de DM. Continuem entrant i trobem un passadís treballat amb una seqüència cromàtica. Les aules se succeeixen després de cada nucli de color. Aquests corresponen a: quartet de coberts, banyos, office i banyos. Una paret de cada color entra dins de l'aula en pintar l'armari que l'ocupa. Les portes dels nuclis i d'armaris són de plafons per formar una superfície llisa de color. L'aula es tanca amb vidre transparent per ambdues cares, amb contacte visual amb els patis d'activitats i el pati de jocs. Es té una gran sensació d'amplitud, en tenir una visual molt llarga des de l'interior. El pas entre aules i nuclis de serveis es pot tallar mitjançant portes corredisses cap a

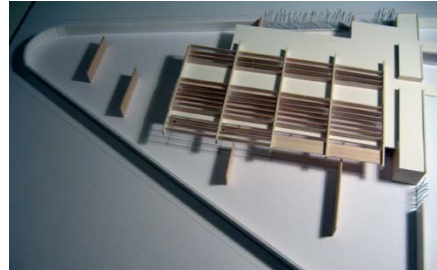
la façana el pati de jocs. Les aules es poden comunicar entre elles perquè aquest pas es prou ample. Des de cada aula s'accedeix directament al pati de jocs amb portes corredisses de vidre i també al pati d'activitats a partir del passadís. Els nuclis de serveis s'il·luminen amb llum zenital i també es ventilen per la coberta. A l'entorn de les clara boies es podrien agrupar diferents equips d'instal·lacions, així com disposar de plaques solars com a tancament i per a abastir l'aigua calenta sanitària. La coberta de l'edifici és plana i presenta una major alçada al vestíbul, passadís i sala multiús respecte de les aules. Té un ràfec més marcat per la banda del pati d'activitats que per la part del pati de jocs. Per als acabats es proposa un paviment de terratzó continu a tots els espais: porxo, vestíbul, passadís de distribució d'aula i serveis. D'aquesta manera, el mateix paviment serveix de base com a paviment acabat o bé per rebre'n un altre al seu damunt. Per a les aules, col·loquem un paviment tou de vinil damunt del terratzó. A la sala multiús, podria ser també fusta o vinil. El nucli de serveis: l'espai de coberts, l'office i els banyos es deixarien de terratzó, molt resistent als productes de neteja. La superfície de transició de les aules al pati de jocs seria de fusta per a exteriors, perquè els nens no es facin mal si cauen. La fusteria és metàl·lica i va de sostre a terra. Els vidres són transparents. En ambdues façanes es col·loquen unes lamel·les metàl·liques que protegeixen del sol de tarda. El fals sostre és continu i registrable per al manteniment. Porta les instal·lacions de llum, aigua, megalònia, etc. L'alçada lliure de les aules és de 2,50 m i de 2,80 m al vestíbul, passadís i la sala polivalent.



**Patis**  
 Es planteja com una part important del projecte.

**D'activitats**  
 El pati d'activitats es pensa com una aula més. Com l'aula polivalent exterior. El lloc on els nens poden gaudir del sol del matí. Té una primera franja plana de sauló i acaba en material tou amb un lleuger pendent ascendent cap al límit del solar. El pati d'activitats és una prolongació de la sala multiús. S'hi poden fer actuacions, activitats, celebracions i exercicis a l'exterior, si el bon temps ho permet. Es planten quatre ametllers, que és un arbre autòcton i que canvia molt durant les diferents estacions. Així els nens aprenen directament el canvi que es produeix als arbres. El pas de tenir flors als fruits, a la pèrdua de fulles i a tornar a sortir les fulles. Veure com es completa el cicle. Es col·loca una tanca metàl·lica de límit amb el pati més proper a l'edificació. Serà poc atapeïda per no segregat visualment i tenir més sensació de transparència. Disposem d'uns bancs que es podrien pintar dels colors de l'escola. Aquest pati és molt important per il·luminar i fer més gran la sensació d'amplitud del vestíbul a través de la sala multiús.

**De jocs**  
 Aquest pati és molt gran i ben lluminós, com a rerefons de la cara nord de les aules. Es manté el terra de sauló, així com les moreses existents. S'hi accedeix directament des de les aules i a través d'una superfície tova de transició, lleugerament per damunt respecte del nivell del pati. Al final del passadís també hi ha una porta per sortir. Es col·loca el petit magatzem per guardar el material que es necessita. El sol de tarda il·lumina les aules i aquest pati. Des del pati de jocs es veu el pati d'activitats, perquè les aules són transparents. El nucli de serveis es protegeixen visualment i del sol amb unes lamel·les metàl·liques.



Ens trobem amb la presència de l'edifici existent, tot el definit amb una clara sideria, com una arquitectura ja completa i acabada, i amb una volumetria molt considerable amb relació a l'ampliació de la llar d'infants que proposa el concurs. D'altra banda, tota l'illa de l'escola està aïllada de l'exterior amb una tanca que la separa de l'exterior i no estableix relació amb l'entorn més immediat. Aquests dos punts m'han portat a concebre el projecte de la llar d'infants com una ocupació de la parcel·la en tota la seva extensió; no es tracta de fer un edifici autònom, sinó d'estendre l'edifici en el solar incorporant espais exteriors en el projecte. Aquesta voluntat del projecte es materialitza en els sèrics de murs que trenquen l'estructura l'edifici, fer-ho desaparèixer per acabar sent un conjunt de murs en una direcció, amb unes cobertes que van configurant espais exteriors i interiors amb diferents qualitats arquitectòniques. De manera expressa, l'edifici es fa de molt poca alçada i s'expressa en les seves costelles, els murs, per fer-ne desaparèixer la volumetria. En la secció, les cobertes a diferents nivells i el terra més baix a la sala polivalent generen un sagut d'espais, des del carrer, on l'edifici s'obre a través d'un pati buscant una certa complexitat amb l'entorn, fins a l'espai de pati adjacent a cada aula, incorporant a dins el projecte.

**2a fase concurs**  
 «... no es tracta de fer un edifici autònom, sinó d'estendre l'edifici en el solar incorporant espais exteriors en el projecte [...]»  
 Aquesta voluntat inicial del projecte és el fil conductor que ens ha permès desenvolupar-

lo, portant-lo de manera conscient a un punt de tensió en què la utopia d'estendre l'edifici cap al cel comporta una realitat constructiva i energètica de certa complexitat, que s'haurà de desenvolupar en les fases següents del projecte, per valorar-ne la seva idoneïtat en funció d'altres paràmetres com ara l'ús de les aules com a dormitori, la privadesa de l'aula, etc. I fer-hi els canvis que es considerin oportuns. Així, el projecte genera uns forjats o lloses de formigó vist que es van intercalant amb unes obertures cap al cel protegides amb unes lamel·les lineals, tal com mostra la secció. Es produeix una seqüència d'espais coberts i espais oberts des del carrer fins al pati. Aquesta seqüència també s'ha estudiat: dins de la mateixa aula amb una zona d'entrada baixa (on hi ha la zona d'higiene) i la connexió amb les altres aules, una zona central, el cel i una zona baixa que forma el porxo, espai de transició, per sortir al pati. La visió transversal i longitudinal del projecte s'ha desenvolupat produint-se diferents mirades que travessen tot l'edifici fins a l'interior o evocar-ros a través d'una obertura l'espai exterior. Així ens ha fet reorganitzar la franja de serveis. Els materials que s'han escollit en el projecte valen establir un diàleg de contrast entre ells. Així, tindrem zones de formigó vist o de plafons de formigó (jasseres, sostres i parets), alternades amb zones on hi haurà fusta (parets i lamel·les longitudinals del sostre). Es configuren uns espais on dialogui l'autenticitat del formigó amb la confortabilitat de la fusta.

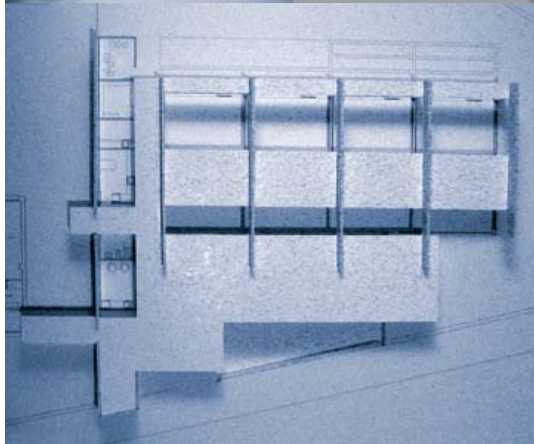
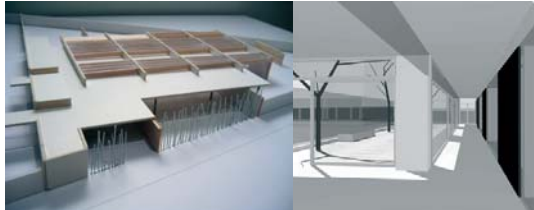
**Estructura**  
 L'estructura s'ha pensat des de la racionalitat constructiva, amb un mur de formigó lineal que es replega a l'entrada de l'edifici, com un origen, un punt d'inici o de límit de projecte, coincidint amb el límit del pati de l'escola existent. La resta de l'estructura segueix una trama puntual que remanca alguns elements fixos del projecte (porxo i zones de serveis de les aules) i que deixa oberta la possibilitat de comunicar espais o les aules entre si, aportant una flexibilitat futura en el projecte. Les cobertes són lloses de formigó que es veuran per la part interior de l'edifici, sustentades per unes jasseres que sobresurten per la coberta. Entre les lloses, apareixen uns forats que es cobriran de diferents maneres:  
 - Zona de serveis amb una coberta de xapa amb una càmera d'aire ventilada.  
 - Zona de passadís amb una coberta horitzontal de vidre i unes lamel·les interiors giratòries.

**Criteris de sostenibilitat**  
 Criteris per avaluar la situació energètica de l'edifici  
 Per avaluar la situació energètica de l'edifici s'ha de tenir en compte el clima de la zona

on s'ubica i les càrregues higrotèrmiques que tindran major incidència tant a l'estiu com a l'hivern per obtenir un confort adequat. En aquest projecte de l'escola bressol, d'aquestes dues anàlisis esmentades hem tret unes conclusions per a cada estació de l'any amb relació al clima de Reus.  
 - A l'hivern resolndrem els problemes energètics amb un aïllament tèrmic, ja que no estem en un clima fred, sinó en un clima càlid amb temperatures moderades en aquesta època de l'any. També considerem oportú plantejar un sistema d'estalvi energètic basat en la captació d'energia per l'efecte hivernal des de la coberta i aprofitar la radiació solar de l'hivern per escalfar l'edifici.  
 - A l'estiu, malgrat tenir totes les càrregues higrotèrmiques en contra, la que té una major incidència energètica és la radiació solar. Així farà que es tingui una cura especial a l'hora de dissenyar les façanes més exposades a la radiació solar i la coberta. Fixeu-vos, per tant, que en aquest clima podem afirmar que la càrrega higrotèrmica que més incideix en aquest edifici des del punt de vista energètic és l'aportació de kcal/h a causa de la radiació solar.

**Què entenem per sostenibilitat**  
 Aquesta anàlisi del confort i les càrregues higrotèrmiques amb relació al nostre clima incideix de manera directa en l'arquitectura i el seu cost energètic. Dik d'una altra manera, creiem que és inconcebible el que s'entén com a arquitectura sostenible sense aquesta primera reflexió, aquesta primera anàlisi que estableix els paràmetres passius: on pot intervenir l'arquitectura sense despeses econòmiques, en quins aspectes energètics ha d'actuar l'arquitectura i si no ho fa, quins mecanismes pal·liatius posarà. No es tracta de resoldre-ho tot de manera passiva generant projectes que no són altra cosa que màquines energètiques, ni tampoc es tracta de resoldre-ho tot amb la tecnologia aplicant plaques solars, plaques fotovoltaïques, vent, geotèrmia, etc.; sinó que es tracta d'aconseguir un acord, un diàleg entre els diversos condicionants del projecte (d'ús, constructius, econòmics, energètics, estètics, paisatgístics, etc.) i aquesta primera reflexió exposada anteriorment que ens descubi l'energia que rep l'edifici, per buscar les solucions més adequades per a cada projecte i per a les diverses zones de cada projecte.

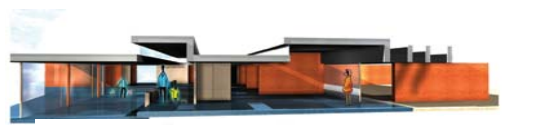
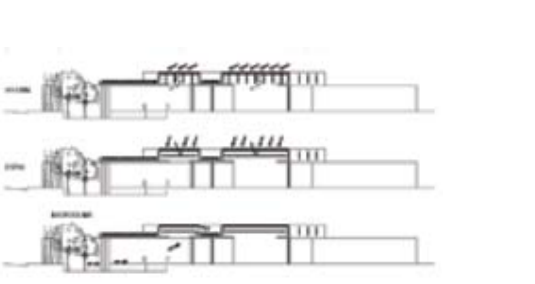
**Propostes concretes del projecte**  
 1. La primera reflexió que afronta el projecte fa una clara referència a la incidència de la radiació en les cobertes, la superfície de l'edifici que rep més hores de sol i acumula més energia. Aquesta energia rebuda a la coberta és tractada de diferents maneres en funció de si és l'estiu o l'hivern.  
 - Coberta de vidre horitzontal amb unes lamel·les interiors, a la zona de pas cap a les aules (en fase d'estudi).  
 Aquesta coberta actua d'element captador d'energia a l'hivern. A l'estiu, en canvi,



aquest element s'haurà de suprimir, per evitar l'entrada d'energia per la coberta. Això s'ha pensat fer amb la utilització de vidres de baixa emissivitat (vidres que reflecteixen un percentatge molt alt de radiació solar per la seva composició sense alterar el color de la llum) i amb unes lamel·les longitudinals que formen un pla horitzontal amb una superfície reflectant per evitar l'acumulació de radiació solar per absorció i evitar l'efecte hivernal que es podria produir.  
 - Coberta de xapa ventilada en la zona de serveis.  
 - Es farà una coberta amb diverses capes de xapa per aconseguir que a l'estiu només s'escalfi la xapa exterior i eviti l'excessiva radiació solar per la coberta.  
 - Coberta enjardmada sobre una llosa de formigó.

2. Creació d'un microclima al jardí annex a la sala d'usos múltiples. A l'estiu s'aprofitarà la situació d'aquest espai exterior on gairebé no hi ha incidència del sol per enjardinar-lo amb una vegetació abundant, de manera que es pugui arribar a aconseguir un microclima, un espai exterior amb una temperatura més baixa que la de l'entorn. Aquest aire més fresc s'introduirà a l'interior de l'escola bressol produint una refrigeració natural. Aquest microclima es pot recolzar en sistemes actius com és l'evaporació d'aigua a través d'una bomba d'alta pressió per crear una boira o pols d'aigua que, per efecte de la refrigeració adiabàtica, reduirà la temperatura exterior del jardí.

3. Un altre aspecte importantíssim és la protecció solar de la façana sud-oest on donen les aules. S'han col·locat unes lamel·les horitzontals i uns murs al jardí per aconseguir una protecció adequada enfront de la radiació solar que té diferents angles d'incidència en aquesta façana.





## Entrevista a Patxi Mangado

Por Alberto Formatger, arquitecto

Nos encontramos con Patxi (así nos invita a llamarlo) en la sala de conferencias del COAC de Tarragona, preparando las diapositivas. Es de los pocos que aún defiende la proyección retroiluminada de las diapositivas, con el proceso de preparación y selección a última hora, el sonido del carro al paso de cada diapositiva, con esa calidad lumínica, casi mágica, comparado con el ya muy extendido PowerPoint, frío, digital e impersonal. Recorremos la sede del COAC hasta la sala de juntas. Deposito sobre la mesa la grabadora digital, moderna, plateada y sobre todo minúscula. Patxi empieza la charla sin darnos cuenta, dirigiendo su mirada y sus palabras hacia el aparato, pero enseguida sus reflexiones se dirigen a lo que significa esta nueva forma de hacer...

P Los medios se están apoderando del proceso y están haciendo que éste no sea todo lo arquitectónico que a mí me gustaría, haciendo que se añada más carga superficial que en la investigación arquitectónica. El resultado es que se está uniformando la arquitectura dándole un aspecto común que, bajo mi punto de vista, vulgariza el resultado. No quiero decir que no me parezcan unos medios con grandes posibilidades, pero a cualquier momento de cambio de herramientas le ha acompañado un ajuste, un proceso de ida y vuelta para poner en sus justos términos el valor de los mismos. Otro de los problemas que se produce en nuestros tiempos es que los mismos procesos críticos y las propias reflexiones que los acompañan acaban consumiéndose y formando parte de ese escenario que tú criticas de alguna manera. La crítica forma parte del propio sistema e inmediatamente queda fagocitada por él.

A Las nuevas tecnologías, nuevas técnicas, flujos de información (estilos y modas), ¿cómo crees que están influyendo en la sociedad y en la arquitectura? ¿Cómo combatirlos?  
P Lo peor de todo ello es que hemos pasado de un mundo donde lo personal era importante a donde todo es en gran medida más anónimo. La sucesión de imágenes comunes a la que asistimos... difícil de no caer en ello, no utilizarlo y a la vez ser utilizado. Siempre he creído en la actitud personal, porque sólo ésta tiene una capacidad transgresora y transformadora. En nuestra realidad hay que buscar refugios.

A Hoy en día la imagen es aparentemente casi todo... utilizada por casi todos...  
P Estamos en un momento donde resulta muy fácil producir imágenes de arquitectura. Existen arquitectos muy conocidos que a partir de una buena documentación, una buena memoria gráfica... generan proyectos que no son sino repeticiones de una actitud aporriada, eso sí, vendidos de otra manera, con valores añadidos que no son específicamente arquitectónicos. Resulta banal, ya visto, caduco, aunque se vende como pretenciosamente novedoso. La imagen es el fin. No es importante lo que es sino cómo lo representas. Es el sistema de imagen y espectáculo, donde por ejemplo ya nadie piensa en dibujar una buena sección para la que las relaciones entre las partes, el conocimiento dimensional del proyecto sea importante. El ordenador prefiere el objeto sin escala, sin referencia...

A ¿Qué responsabilidad tienen las escuelas de arquitectura sobre este fenómeno de búsqueda de la imagen como fin?  
P En la escuela algunos estudiantes consideran la arquitectura más que un ejercicio de servicio como una posibilidad para ser una estrella. No importa ser un buen arquitecto, con intensidad en el trabajo, sino ser importante; no la obra sino lo conocido que se es, tener un signo de identidad dentro del mercado. No importa la búsqueda de la bondad sino la presencia en el medio. Esta actitud, naturalmente, yo la considero equivocada.

A Es un problema generalizado. Hay sobreinformación. Las revistas de arquitectura son ahora uno de los vehículos de la información arquitectónica. ¿Hacia dónde nos dirigimos?  
P En principio creo que cuanto más información haya es mejor. Pero hay que saber como se administra, jerarquiza y selecciona. Hay que ser más selectivo, el medio no es el culpable en sí mismo. Hay que saber cómo utilizar esta información. A los estudiantes les digo: «No miréis, ved. Hay que analizar, valorar, criticar...». El problema es cuando los medios o instrumentos se transforman en objetivos, cuando simplifican el proceso y ahogan la investigación arquitectónica. Gran parte de las arquitecturas que menos me interesan son aquellas que defino como caligráficas. La arquitectura siempre está en un sitio; aunque éste sólo se reduce a topografía, tiene una condición material y es un hecho formal. Utilizo el principio de forma en sentido contrario al de caligrafía.

A Alguna vez he oído decir que la arquitectura sólo es forma...  
P La arquitectura entre otras cosas es básicamente forma, pero no caligrafía. Para mí la forma en arquitectura es el resultado de un proceso que se inicia desde los planteamientos más ideológicos del proyecto, que pasa por las reflexiones programáticas, que tiene que ver con lo material, con el lugar, con lo espacial, es decir, la forma no deja de ser el resultado de un proceso, no la simple asunción de una imagen.

A ¿No es de una imagen final?  
P Exactamente. A eso me refiero cuando hablo de caligrafía. No hay que confundir caligrafía con forma. La forma responde y tiene unos contenidos que van mucho más allá de los aspectos estilísticos. Yo no creo en la identidad estética de los proyectos, es decir, me molestaría mucho que identificaran todos mis proyectos por una componente caligráfica, por una identidad. Me interesa sin embargo hablar de una unidad proyectual, conceptual. No me interesa la identidad, la unidad sí. Cuando un proyecto es igual a otro, con programa distinto, o cuando un mismo arquitecto repite un mismo proyecto en distintos lugares, me resulta sospechoso. Me parece algo demasiado fácil, simple.

A Arquitectónicamente, ¿hacia dónde nos dirigimos?  
P Difícil respuesta. Hoy se hace más arquitectura de servilismo que de servicio, se hace lo que la sociedad quiere, arquitecturas de representación, iconos, lo que los políticos quieren o esperan. Existen políticos que te piden para un proyecto en su municipio que sea vistoso, espectacular... no que sea bueno, adecuado entre medios y fines, inteligente. Creo más en una arquitectura de servicio, más transgresora, más crítica, que implica cuestionarte lo que te rodea, en otras palabras, que intenta dar más, niega lo acomodado, lo políticamente correcto... en conclusión, lo que aparece como más novedoso, paradójicamente puede ser lo más conservador en el peor sentido de la palabra.

A ¿Cómo entiendes que debería ser el principio de respeto al medioambiente en arquitectura, la arquitectura sostenible...?  
P Fíjate qué paradojas se pueden llegar a dar; mucho de lo presentado en la exposición internacional de Venecia se basaba en una aparente arquitectura de integración en el medio, de respeto al medioambiente... pero casi todos estos proyectos requerían una tecnología tan sofisticada y tan cara, que naturalmente eso sólo es posible en los países más desarrollados. Esto no deja de ser una contradicción en sí misma. El fin de esa arquitectura parece querer ser el respeto al medio, pero sólo lo es superficialmente, no en términos ideológicos y profundos. Uno de los principios básicos de la arquitectura, que es el de ser respetuosa con el entorno, se transforma en conseguir sólo unos «aparentes» resultados medioambientales, en la búsqueda de una especie de «estética medioambiental». Volvemos a lo mismo de la influencia de la imagen...

A Tus proyectos... ¿cómo es tu forma de hacer, de iniciarlos?  
P Yo tengo sobre la mesa de trabajo el plano de situación durante días... lo miro, lo analizo. El sitio me parece fundamental... La visita al lugar, las fotos del lugar se miran y estudian... Trabajamos, como es natural, en un proceso de ida y vuelta donde instrumentos como las maquetas de trabajo tienen un valor importante.

A Has comentado tu atracción por los materiales... por la materialidad.  
P Me interesan los materiales y su manipulación, los aspectos técnicos. No me interesa tanto el mercado del detalle sofisticado y «eficaz», la tecnología elevada a ente divinizado. Definir la eficacia y la homologación de los materiales es como la mala utilización de los medios, simplifica el proceso arquitectónico, saltándonos la posibilidad de investigación, la experimentación, incluso la «rica posibilidad» del error... pudiendo llegar a perder el alma del proyecto, la esencia, la capacidad de expresión.

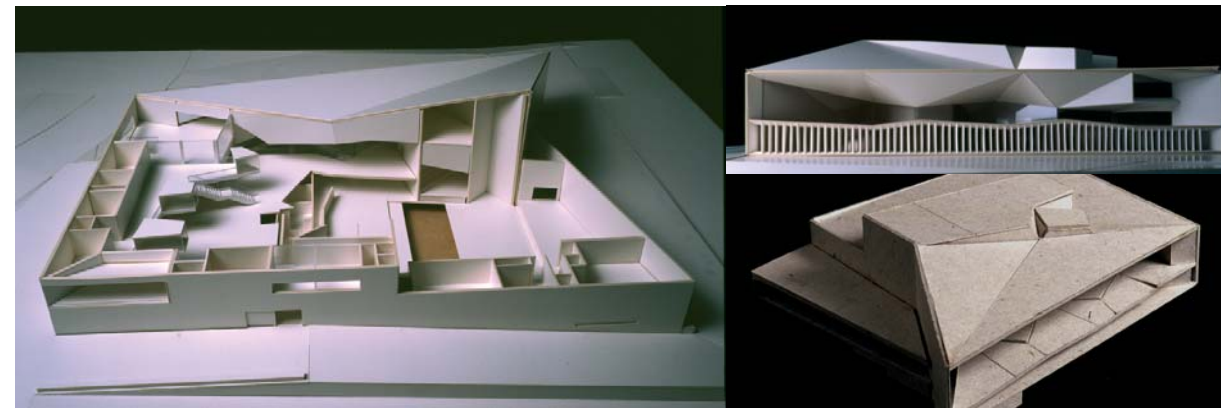
A Todo va ligado, lo tecnológico, la imagen, los medios...  
P En definitiva, vivimos en un mundo de los medios, de perfección irreal, de falta de riesgo. En el fondo es lo mismo la arquitectura de una gran corporación que la arquitectura que no usa más que la imagen. Las dos son iguales, responden al patrón del mercado. Idéntica reflexión respecto a la simplificación y empobrecimiento, respecto a la falta de riesgo e investigación en aras a una supuesta «eficacia estética» es trasladable al mundo de los materiales.

A ¿Cómo corregir esta espiral que todo lo absorbe?  
P Sólo se puede conseguir algo importante manteniendo el sentido crítico, reivindicando el riesgo y el derecho a equivocarse. En países desarrollados, el concepto de eficacia se apodera de todo, pero los grandes éxitos sólo se producen cuando existe la posibilidad de la excepcionalidad y la necesidad del riesgo.

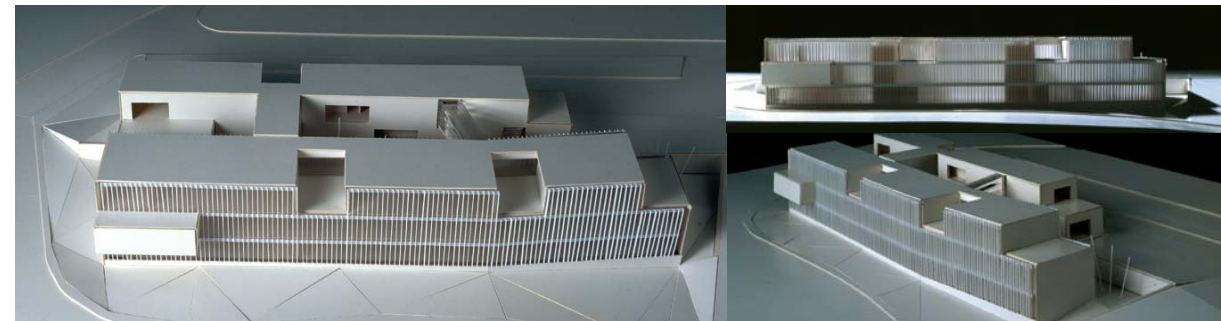
### BALUARTE. Auditorio y Palacio de Congresos de Navarra, Pamplona, Navarra



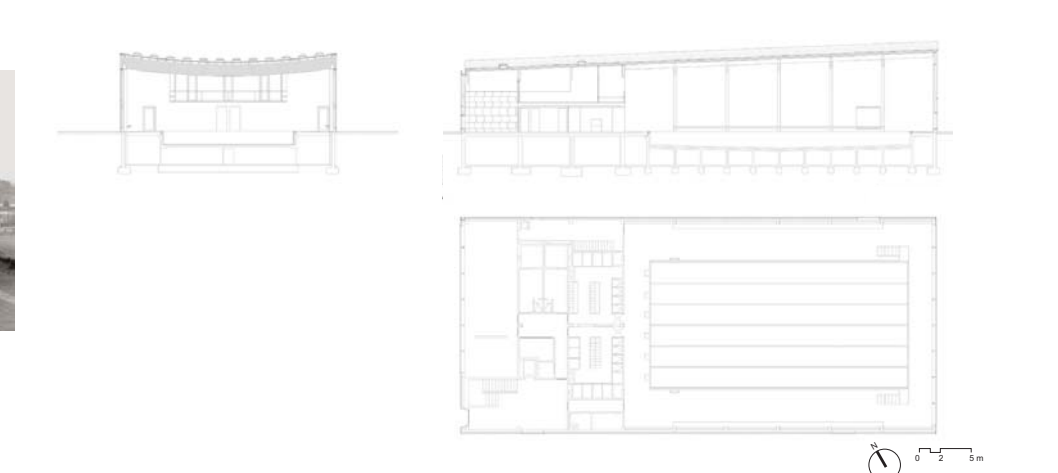
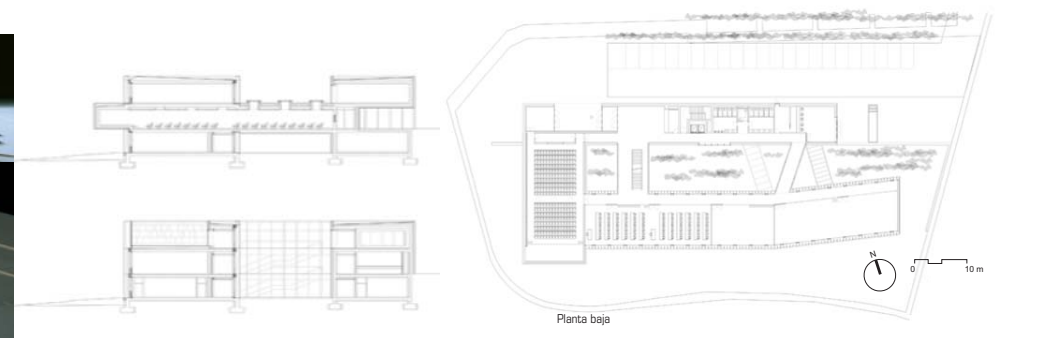
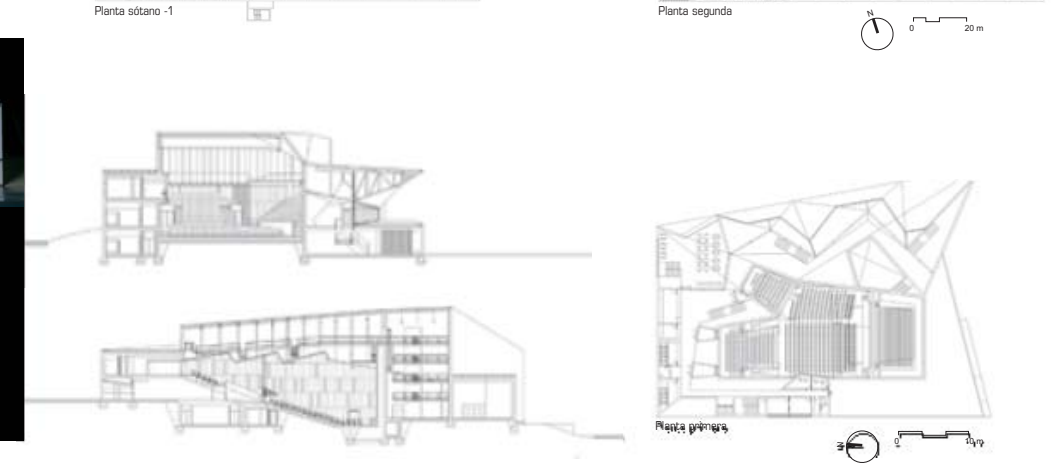
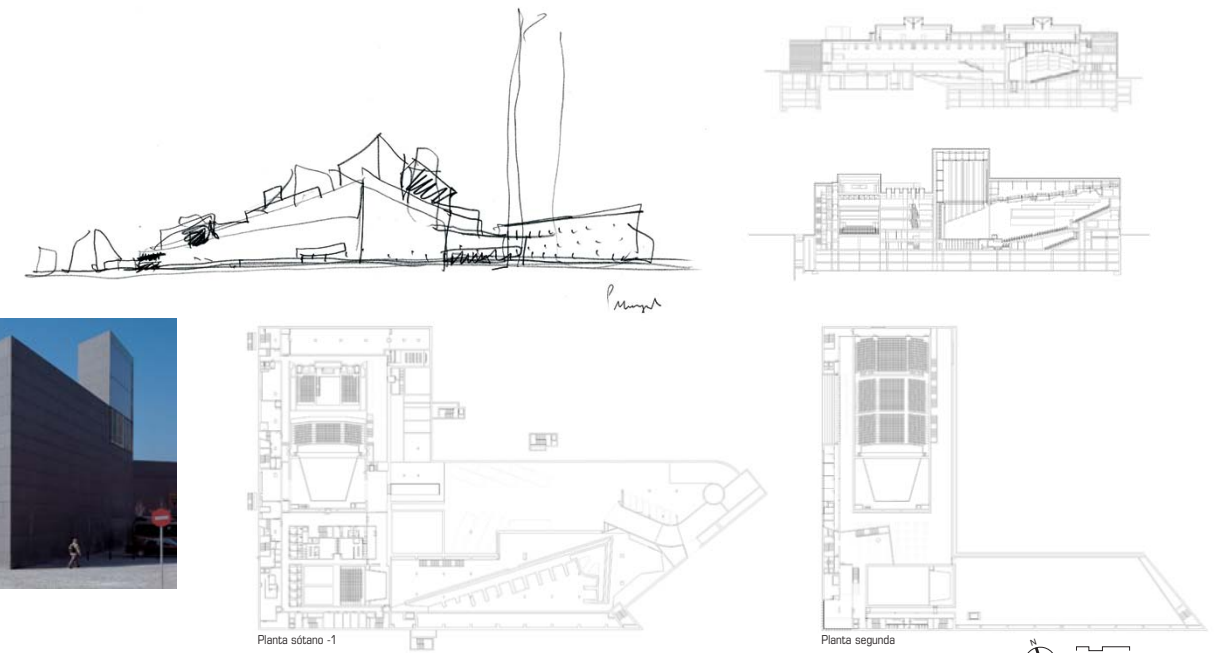
### AUDITORIO Municipal de Teulada. Teulada, Alicante



### CENTRO DE FORMACIÓN EN NUEVAS TECNOLOGÍAS de Galicia, Santiago de Compostela, Coruña



### PISCINA. Prototipo de Piscina en La Coruña





# V Congrés Internacional DOCOMOMO Ibèric

EL GATEPAC I EL SEU TEMPS. Política, cultura i arquitectura als anys trenta



Barcelona, del 26 al 29 d'octubre de 2005



A l'octubre d'aquest any se celebrarà el 75è aniversari de la fundació del GATEPAC, el grup que va tenir més impacte en la difusió de les idees de l'arquitectura moderna a Espanya durant la dècada dels anys trenta i que en la postguerra també va ser un referent important per als arquitectes que aspiraven a recuperar el contacte amb la modernitat després dels anys de l'autarquia. La proposta d'organitzar un congrés internacional per debatre sobre la contribució del GATEPAC —i especialment de la seva secció catalana, el GATEPAC— de seguida va comptar amb l'adhesió del COAC, la Fundació DOCOMOMO Ibèric i el patrocini de la Caixa d'Arquitectes, entre altres institucions.

Després dels congressos celebrats a Saragossa, Sevilla, Porto i València sota els epígrafs «L'habitatge i la ciutat modernes: ruptures i continuïtats. 1925-1965», «Arquitectura i indústria modernes. 1900-1965», «Cultura: origen i destinació del Moviment Modern, Equipaments i Infraestructures culturals. 1925-1965» i «Arquitectura moderna i turisme. 1925-1965» respectivament, la Fundació DOCOMOMO Ibèric convoca el seu V Congrés Internacional, que se celebrarà a Barcelona del 26 al 29 d'octubre, sota el lema «EL GATEPAC I EL SEU TEMPS. POLÍTICA, CULTURA I ARQUITECTURA ALS ANYS TRENTA».

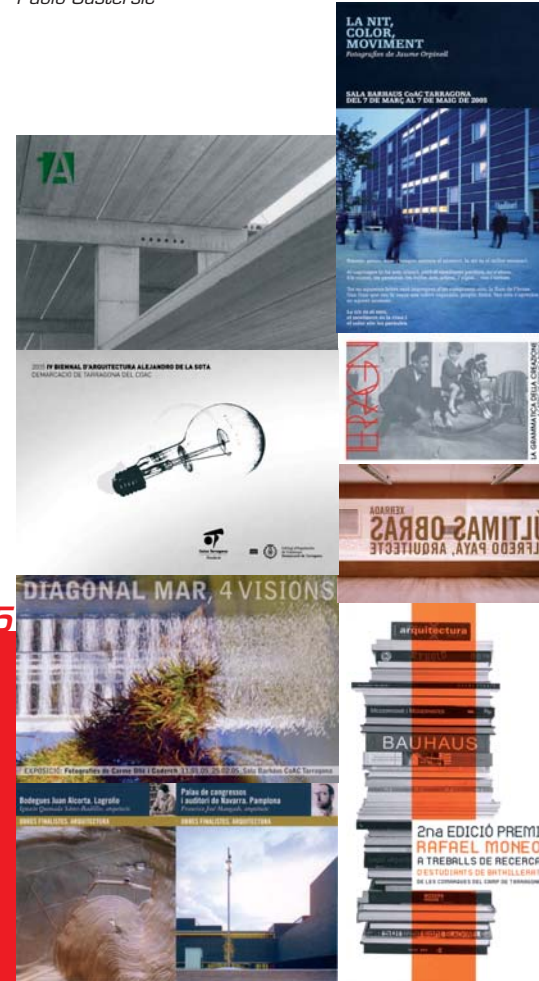
El simposi, dirigit per Antonio Pízza i coordinat per Paolo Sustersic, s'adreça a arquitectes, urbanistes, estudiants universitaris, historiadors i a totes les persones que tinguin interès en la reflexió historicoètica sobre els àmbits de la disciplina arquitectònica, les arts i les transformacions territorials, i comptarà amb la participació d'arquitectes i historiadors, entre els quals destaquem Oniòl Bohigas, Nuno Portas, José Carlos Mainer, Enric Ucelay-DaCal, Juan José Lahuerta, Enric Granell, Eric Mumford i Paola Di Biagi.

D'aquesta manera, es pretén reflectir les aportacions més recents sobre el tema que, si d'una banda tendeixen a desactivar el mite del Moviment Modern, operant fins fa pocs anys, de l'altra amplien el camp d'investigació, intentant contextualitzar la suposada adhesió espanyola al llenguatge internacional. Les discussions s'haurien d'allunyar de dialectiques tipus mestres/alumnes o centre/periferia, per enfocar en cada situació un tema concret d'estudi capaç de superar els prejudicis ideològics. Objectiu principal, per tant, serà dur el focus de l'atenció crítica cap a noves lectures dels valors ja establerts per la historiografia, o cap a figures, llocs i fenòmens que estudis recents han reconsiderat. El debat se centrarà entorn dels mecanismes de recepció i difusió de les propostes del Moviment Modern a la Península Ibèrica a partir de les múltiples activitats empreses pel GATEPAC i els seus integrants (entre els quals destacaven les figures de Sert, Torres Clavé, Rodríguez Arias, Illescas, Subirana i altres arquitectes més joves com Bonet o Ribas Seva) que només recentment han estat objecte d'una anàlisi més rigorosa, possibilitada per un examen exhaustiu dels fons documentals de l'època. Des d'aquí, la mirada es dirigirà a contextos geogràficament pròxims però culturalment heterogenis com el Portugal de l'Estado Novo de Salazar i també a altres àmbits europeus com Itàlia, Alemanya, França i la Unió Soviètica que van ser referents importants per als arquitectes del grup.

Com és sabut, el GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) es va fundar amb una reunió celebrada al Grand Hotel de Saragossa el 25 i 26 d'octubre de 1930, i va quedar estructurat en els grups Centre, Nord i Est. Malgrat la seva aspiració a difondre's en tres de les àrees geogràfiques més rellevants per a la modernització del país, el GATEPAC no va aconseguir funcionar mai com un veritable grup nacional, a causa també de les dificultats que van trobar els grups Centre —dirigit per Mercadell— i Nord —centrat en les figures d'Aizpúrua i Labayen—. Per tant, només el grup Est, denominat GATEPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània), que comptava amb la capacitat de direcció de Sert i la d'organització de Torres Clavé, va aconseguir posar a punt una àmplia estratègia de promoció i difusió que el va convertir en el punt de contacte entre els CIAM i Espanya. La seva

intensa activitat, que es perllongaria fins a l'esclat de la Guerra Civil, constitueix la contribució més significativa d'aquest país a l'arquitectura i l'urbanisme moderns de la dècada dels anys trenta. Més enllà de les disciplines del projecte, la voluntat de definir un nou paper social per als arquitectes va dur els integrants del grup a interessar-se també per les arts visuals i gràfiques, el disseny, la fotografia, el cinema i la literatura, en sintonia amb les tendències d'altres grups i contextos internacionals.

Paolo Sustersic



## ACTIVITATS DE LA DEMARCACIÓ gener-juny 2005

- Exposicions** Sala d'Exposicions COAC Tarragona
- HELIO PIÑÓN. PASIÓN POR LOS SENTIDOS**
  - PAU PÉREZ**
  - TERRAGNI 1904/1943. OBRA CONSTRUÍDA.** Fotografies de l'arquitecte Jordi Garcia Vilaplana
- Sala Barhaus COAC Tarragona
- DIAGONAL MAR, 4 VISIONS.** Fotografies de Carme Ollé i Coderch
  - LA NIT, COLOR, MOVIMENT.** Fotografies de Jaume Orpinell
  - GEGANTS EN PERSPECTIVA.** Fotografies de Nicanor Garcia, arquitecte
- Itineràncies** III BIENNIAL D'ARQUITECTURA ALEJANDRO DE LA SOTA Delegació del Valles del COAC, Terrassa: del 8 d'abril al 3 de maig Fira de l'Habitatge Reus: 13, 14 i 15 de maig
- Conferències Jornades** Sala d'Actes COAC Tarragona
- Cicle FAD 2004**
- PATXI MANGADO, arquitecte** Premi FAD d'Arquitectura 2004 (ex aequo) pel PALAU DE CONGRESSOS I AUDITORI DE NAVARRA
  - IGNACIO QUEMADA, arquitecte** Menció Especial FAD d'Arquitectura 2004 per BODEGAS JUAN ALCORTA
- "PASIÓN POR LOS SENTIDOS"**, a càrrec d'Helio Piñón, arquitecte
- PRESENTACIÓ DEL LLIBRE Pau Pérez i Jové** Col·lecció Inventaris d'Arquitectura A càrrec de Jesús Alonso, degà del COAC Amb la intervenció dels arquitectes Josep Guetgias, Moisés Gallego i Carlos Quintans
- JORNADES ART I ARQUITECTURA DE L'IMAGINARI.** Jornades entorn a l'obra de Josep Maria Jujol Organitza: Universitat Rovira i Virgili. Col·labora COAC Tarragona
- CICLE PUNTS CARDINALS**
- COLL-LECLERC, arquitectes**
  - JOAO ALVARO ROCHA**
  - ESTUDI CANO LASSO, arquitectes** a càrrec de Gonzalo Cano Lasso
  - ÚLTIMAS OBRAS.** A càrrec d'Alfredo Payó, arquitecte

- Convocatòries premis**
- II EDICIÓ PREMIS DE RECERCA DE BATXILLERAT "RAFAEL MONEO"** Lliurament premis Primer premi: per Cecilia Plana Parés pel projecte "Evolució i remodelació de la plaça Major de la Pineda de Guàrd" Accessit: per Patricia Castro Prado pel projecte, "Jujol, elements decoratius i arquitectònics" Finalistes: Oniòl Marmol i Ramon pel projecte, "Acústica de sales i Gemma Sola Clua pel projecte, "Bilbao abans i després del Guggenheim"
- Vermut's d'obra**
- VISITA AL CAP MURALLES I AL CAP LLEVANT DE TARRAGONA**
  - VISITA CELLERS DEL PRIORAT**
  - PASSEIG VORA MAR** Passeig de la Platja Llarga (J. Bellmunt / X. Andreu), Auditori (Serro, Ferran, Bosques, Viadel) i Ajuntament (Espinet/ Ubach)
  - CARAGOLADA A LLEIDA** Visita als edificis de la I Mostra d'Arquitectura de les Terres de Lleida
  - MODIFICACIÓ DE LA LLEI D'URBANISME 2/2002** A càrrec de Joan Llorit i Corbella, director general d'Urbanisme
  - CURS PLANEJAMENT URBANÍSTIC**
  - APLICACIÓ DE LA NCSE 02 "NORMA DE CONSTRUCCIÓ SISMORRESISTENTE: PARTE GENERAL Y EDIFICACION".** Escola Sert Tarragona
  - JORNADA NOU DECRET D'AJUTS A LA REHABILITACIÓ**

- TERRAGNI LA GRAMMATTICA DELLA CREAZIONE.** A càrrec de Gianluca Burgio, arquitecte
- LA CASA ROMANA.** A càrrec de Pedro Angel Fernandez Vega Tarraco viva
- GEGANTS EN PERSPECTIVA. Fotografies d'edificis de SOM I MIES.** A càrrec de Nicanor Garcia, arquitecte
- PRESENTACIÓ DEL LLIBRE: Antonio Bonet. Poblat HIFRENSA. L'Hospital de l'Infant** A càrrec de: Juan Fernando Rodenas, Elisenda Pla, Jordi Sardà, Maria Rubert, Fernando Alvarez i Josep Castellnou (alcalde de Vendrellós i l'Hospitalet de l'Infant)
- LLIURAMENT PREMIS IV BIENNIAL D'ARQUITECTURA ALEJANDRO DE LA SOTA**
- JT21. JORNADA EL PROCÉS DE LA SEGURETAT I SALUT A LES OBRES DE CONSTRUCCIÓ** Escola Sert Tarragona
- JT24 JORNADA INFORMATIVA SOBRE DEONTOLÒGIA PROFESSIONAL**
- CT25. CURS DESPRÉS DE L'OBRA**
- CURS L'ACER EN ARQUITECTURA** GRUP ARCELOR (Corten, Inox, Galvanitzat...)
- CURS LA CONFIGURACIÓ DEL PAISATGE: LA VEGETACIÓ (II)** Escola Sert Tarragona
- FESTA PATRONAL** Visita guiada al Poblat HIFRENSA Presentació del llibre Antonio Bonet, Poblat HIFRENSA Lloc: Poblat d'Hifrensa, L'Hospitalet de l'Infant.
- CURS LA IMPERMEABILITACIÓ I L'AÏLLAMENT** Escola Sert
- TARRAGONA DES DEL MAR** Visita per la costa Tarragonina Organitza: Ajuntament de Tarragona
- CURS REHABILITACIÓ D'EDIFICIS HISTÒRICS NO CATALOGATS** Escola Sert Tarragona
- XERRADA NOU CODI TÈCNIC DE LA CONSTRUCCIÓ** A càrrec de Francesc Labastida
- JORNADA INFORMATIVA ASEMAS** A càrrec de Javier Vergés, Director General d'ASEMAS

